

FACULTÉ DES LETTRES DE L'UNIVERSITÉ DE PARIS

SHAKESPEARE

vu par les Orientaux

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Ranjee G. SHAHANI

B. A. (Hons.) Université de Bombay

Ellis Scholar 1927

Ancien Fellow du D. J. Sind Collège de Karachi

PARIS

LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

49, Boulevard Saint-Michel, 49

1931

Shakespeare vu par les Orientaux

PAR

Ranjee G. SHAHANI

**La Faculté n'entend donner aucune approbation
ni improbation aux opinions émises dans les
Thèses ; ces opinions doivent être considérées
comme propres à leurs auteurs**

SHAKESPEARE

vu par les Orientaux

THÈSE POUR LE DOCTORAT DE L'UNIVERSITÉ

Présentée à la Faculté des Lettres de l'Université de Paris

PAR

Ranjee G. SHAHANI

B. A. (Hons.) Université de Bombay

Ellis Scholar 1927

Ancien Fellow du D. J. Sind Collège de Karachi

PARIS

LES PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE

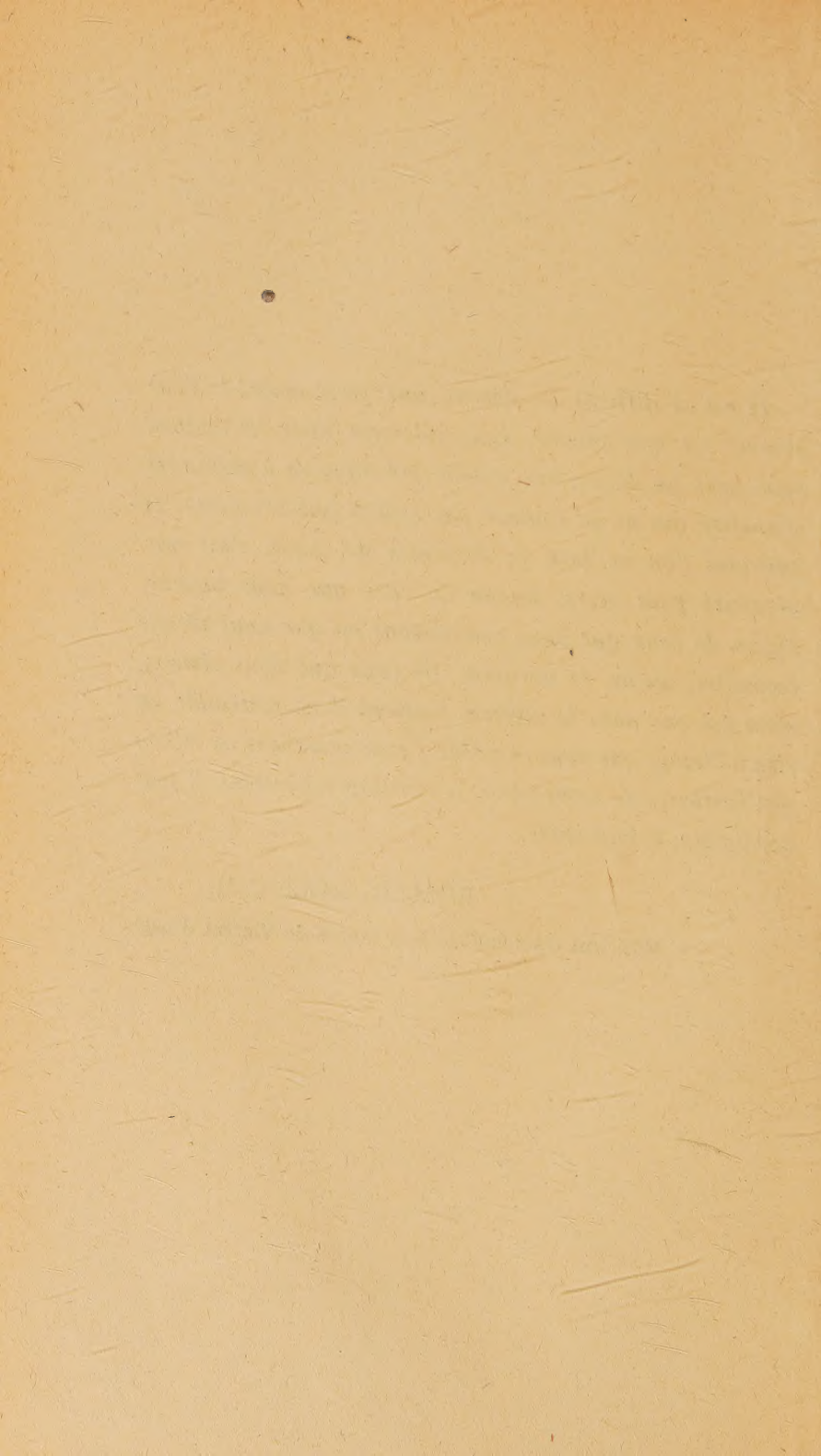
49, Boulevard Saint-Michel, 49



Il est si difficile de décrire une personnalité ! Tout homme est une énigme, non seulement pour les autres, mais pour lui. Il y a une grande présomption à prétendre connaître qui ne se connaît pas tout à fait soi-même, et pourtant l'on ne peut se dispenser de juger, c'est une nécessité pour vivre. Aucun de ceux que nous voyons, aucun de ceux que nous connaissons ou que nous disons connaître, aucun de nos amis, de ceux que nous aimons, n'est tel que nous le voyons. Souvent il ne ressemble en rien à l'image que nous en avons ; nous marchons au milieu des fantômes de notre cœur. Il faut juger pourtant, il faut construire, il faut créer.

ROMAIN ROLLAND,

« Musiciens d'aujourd'hui », à propos de Vincent d'Indy.



PRÉFACE

Pour éviter si possible tout malentendu, pour expliquer notre but et notre façon de comprendre ce travail, nous prévenons le lecteur que cette étude sur Shakespeare est faite au point de vue hindou.

D'abord et surtout, nous avons essayé d'être purement objectif et d'exprimer simplement l'impression que produit le poète national de l'Angleterre sur la conscience hindoue. Nous avons tenté d'éviter tout jugement personnel. Pour notre part nous pensons qu'un tableau de réactions ethniques n'a pas seulement une valeur documentaire, mais présente encore un grand intérêt. Toute nation ne peut voir qu'avec ses propres yeux, quoique en sympathie avec les visions des autres.

On peut nous reprocher de vouloir ainsi regarder Shakespeare à travers les lunettes déformantes de diverses nations au lieu de le voir comme il est en lui-même. Mais, à notre avis, ce second point de vue est une conception purement théorique qu'il est impossible de réaliser. Ceci nous rappelle un portrait de l'Absolu que le journal le « Mind » présenta un jour à ses lecteurs. La page était protégée soigneusement par une feuille de papier tissu ; mais, quand on l'enlevait, on n'apercevait que la blancheur immaculée de la page. Tel est, craignons-nous, le résultat de notre recherche de l'Absolu, soit dans le domaine du savoir, soit dans celui de l'esthétique.

On peut regarder notre travail comme un essai anthropologique et comme une démonstration éclatante des vues discordantes de l'Occident et de l'Orient sur les aspirations de l'esprit. Il semble que la Vérité n'est pas une.

Nous y parlerons parfois de la religion, de la philosophie, de la poésie, de la morale, de la musique et de la politique. Il est de mode de les séparer; mais il nous semble que leur désassociation n'est pas justifiée. C'est Vivekananda qui a dit : « Toute connaissance humaine n'est qu'une partie de la religion (1). » Pour Gandhi « prétendre que la religion n'a rien à faire avec la politique, c'est ne connaître pas le sens de la religion (2). » Ainsi, toutes les manifestations de l'esprit humain sont essentiellement pareilles. C'est ce que les Hindous ressentent avec tant d'intensité et ce qui forme le critérium de leur jugement sur Shakespeare.

Quelques-unes des vues que nous avons exprimées rencontreront, sans aucun doute, de l'opposition. Il n'y a pas à le regretter. Pour nous l'uniformité est la mort.

(1) Voir « Practical Védanta », VII, p. 101.

(2) Voir « Mes expériences avec la Vérité ».

UN SIÈCLE D'ÉTUDE SHAKESPEARIENNE

I. — SHAKESPEARE DANS LES ÉCOLES ET LES COLLÈGES DE L'INDE.

La culture occidentale commença à se propager dans l'Inde en 1817, année où fut fondé le collège de Serampore. Le grand rajah Ram Mohan Roy contribua beaucoup à cette création. Mais ce n'est guère qu'après 1835, quand Macaulay fut membre du comité de l'Instruction publique, que l'enseignement européen se développa. Les trois célèbres universités du Bengale, de Bombay et de Madras furent fondées en 1857. C'est depuis cette époque que Shakespeare est devenu chez nous un auteur officiel.

Seulement, il nous faut examiner comment on l'étudie dans nos écoles et nos collèges pour comprendre le caractère singulier de la critique shakésparienne dans l'Inde. La façon dont ses œuvres y sont présentées diffère profondément de celle à laquelle l'Europe est habituée dans ses universités et écoles. Chez nous le jeune étudiant a des maîtres qui sont eux-mêmes médiocrement instruits. Le poète est présenté comme une sorte de demi-dieu, placé au-dessus de la critique. Ces maîtres vont jusqu'à assurer à leurs étudiants qu'on ne peut qu'admirer Shakespeare sans chercher à le comprendre. Shakespeare est mis au haut d'un piédestal comme un objet d'adoration. L'étude du texte est restreinte au sens des mots et aux discussions d'étymologie. C'est dans ce but que des critiques plutôt ignorants mettent en vente une quantité illimitée, et, nous le craignons, sans valeur, de paraphrases à bon marché. Ils leur donnent des titres attrayants tel que : « Comment passer les examens », « Shakespeare simplifié », etc., etc. Les étudiants se jettent sur ces manuels avec avidité, et les

examineurs, qui eux aussi aiment les paraphrases, sont satisfaits de ces travaux de perroquet, de ces versions à bon marché et mutilées. Les étudiants quittent l'école sans avoir une compréhension réelle de Shakespeare, mais avec une sorte de respect pour lui mêlé de terreur et de haine.

Au collège, c'est-à-dire à l'Université, les étudiants retrouvent un enseignement analogue. L'adoration de Shakespeare s'y exprime même plus emphatiquement et à grand renfort de citations de Coleridge, Bradley, Dowden et autres critiques anglais. Les professeurs les citent comme étant des autorités décisives ; dans leurs propres cours ils se contentent de donner un assemblage de morceaux et de compilations de ces distingués critiques, et ils découragent toute vue originale.

Les questions posées dans les examens du premier degré (1) sont de ce genre :

1. Expliquer en se référant au contexte les phrases suivantes...

2. Ecrire une note sur l'anglais de Shakespeare.

3. Reproduire la tirade de Portia sur la clémence.

4. Quel est selon vous le héros dans « Le Marchand de Venise » ?

5. Indiquer de quelle manière Portia bafoue Shylock.

6. Paraphraser les passages suivants en anglais moderne.

Voilà quelques-unes des questions posées dans les examens aux Indes.

Les candidats pour le B. A. sont examinés de la même façon. Voici quelques exemples des questions qui leur sont posées :

1. Indiquer tout ce qui se rapporte dans la pièce aux usages et aux mœurs de l'époque.

(1) Matriculation.

2. Expliquer en vous référant au texte les passages suivants...

3. Exposer la division habituelle des pièces de Shakespeare en donnant deux exemples de chacune.

4. Mettre en contraste les caractères d'Othello et de Iago, d'Ariel et de Caliban.

5. Discuter cette maxime : « La Tragédie est la purification des passions en éveillant les sentiments de terreur et de pitié ».

A considérer ces questions, qui continuent à être posées aux examens, il est clair que tous les étudiants qui sont familiers avec ces manuels, sont à même d'y répondre abondamment. Mais il leur a fallu beaucoup de travail pour les apprendre par cœur ! Aussi quittent-ils le collège avec une admiration factice et, au fond, avec une antipathie très grande pour Shakespeare. Elle provient à la fois des programmes universitaires et de la manière dont les professeurs étudient Shakespeare devant leurs élèves.

Les autorités universitaires ont introduit dans l'Inde un programme et des ouvrages destinés aux étudiants anglais, sans avoir fait le moindre effort pour tenir compte du tempérament hindou et de ses exigences. Nous nous en apercevons quand nous examinons les éditions de Shakespeare préparées spécialement, dit-on, à l'usage des élèves hindous par Verity et Deighton et le D^r Scott. Les éditeurs ont donné des notes copieuses et un glossaire volumineux. Dans leurs introductions ils maintiennent l'idée traditionnelle de Shakespeare. Or, ce n'est pas ce qu'il faut.

Pour un étudiant hindou, l'aspect technique, social, et si j'ose m'exprimer ainsi, biographique de Shakespeare, et la question de ses sources ne sauraient jamais présenter un grand intérêt. Ceux qui insistent sur ces points ne se rendent pas compte du dommage qu'ils causent. Très peu d'étudiants relisent leurs notes de collège, et, parmi ces

dernières, celles qui leur répugnent le plus, sont celles qui se rapportent à Shakespeare. Dans l'Inde on ne devrait étudier Shakespeare qu'au point de vue littéraire et humain ; car, si je ne me trompe, c'est là qu'il est réellement sans rival. Si l'on montrait la merveilleuse puissance de la langue de Shakespeare et sa profonde connaissance de certains aspects de la vie, on gagnerait aisément le cœur de tout étudiant hindou. Voilà à quoi doit viser un professeur compétent.

Un professeur digne de ce nom doit donner satisfaction à trois catégories d'étudiants. La première comprend ceux qui cherchent à acquérir une connaissance générale. A la deuxième appartiennent ceux qui voudraient retirer de leur étude un profit commercial et technique. Enfin la troisième est composée de ceux qui désirent scruter tous les mystères du sujet étudié. Rassembler tous les étudiants pêle-mêle, comme autant de têtes de bétail dans un parc, est une grosse erreur. Et donner à tous ces étudiants une même notion ennuyeuse, superficielle et inutile, c'est méconnaître la tâche de l'éducateur.

La véritable éducation a pour but d'acquérir la liberté d'esprit. La plupart des professeurs hindous en manquent complètement. Ils ne disent jamais leur propre avis sur Shakespeare, mais ce que d'autres critiques ont dit de lui. Ils citent avec une vénération presque religieuse, Coleridge, Hazlitt, Dowden, Bradley, et une demi-douzaine d'autres auteurs. Comment l'étudiant pourrait-il développer son cerveau dans ces conditions ?

Comme le Pèlerin de Bunyan, il emporte un fardeau. Il ne ressemble pourtant pas à Christian, car il le porte jusqu'à sa fin. Pauvre homme !

II. — SHAKESPEARE SUR LA SCÈNE HINDOUE.

Une allée à Bombay. Une foule de gens en turbans de couleurs voyantes, se poussent, se bousculent au bureau du théâtre pour prendre leur billet. Devant le théâtre

une grande affiche annonce qu'une représentation de « Hamlet » doit avoir lieu. La foule mâchonnant du « pan » (2) et fumant du « birees » (3) attend impatiemment l'ouverture des portes (4).

Faisons remarquer en passant que Shakespeare est joué davantage aux Indes qu'en Angleterre, mais devant un auditoire d'Hindous peu cultivés, qui veulent des pièces étrangères, remplies de batailles et de meurtres, et agrémentées aussi d'intermèdes comiques.

La pièce est naturellement représentée en costume oriental. Le paysage et tout ce qui concerne le décor est indigène. Devant la scène se trouvent des divans pour les spectateurs les plus riches, et, derrière ceux-ci des rangées de chaises et de bancs. Tout en haut, on aperçoit une galerie en forme de demi-cercle, terminée aux deux extrémités par une loge grillée pour des femmes voilées de vertu peu farouche. La partie musicale est exécutée par un harmonium, accompagné par des tambours. Une rampe électrique de couleur illumine la scène. L'auditoire est visible à la lumière d'autres lampes électriques disséminées.

Imaginons-nous que nous sommes au milieu du public dans un tel théâtre à Bombay. Hamlet apparaît. Il est habillé à la mode d'un Mahārādjah de nos jours. Ses mains brillent de pierres précieuses ; un long sabre pend à ses côtés, des rangées de perles ornent le devant de sa robe de soie ; à son turban étincelle un énorme diamant. Il parle en marathi, ses gestes sont violents et expressifs, sa voix haute. De toute façon nous n'avons pas devant nous le noble Prince de Shakespeare.

(2) Noisettes.

(3) Cigarettes bon marché.

(4) La première pièce de Shakespeare traduite en hindou fut « Le Marchand de Venise », dont l'adaptation fut intitulée « Bhanumati — Chittavilasa », c'est-à-dire « Portia et Bassanio ».

Le drame a été transformé étrangement. Est-ce là la tragédie que nous désirons entendre ? Nous l'attendons en vain ; ce que nous voyons ressemble bien davantage à une comédie. Et tel est en vérité le but de la représentation. Avant la chute du rideau, nous assistons au départ d'Hamlet s'éloignant majestueusement du trône vide avec la belle Ophélie à son bras.

N'omettons pas de mentionner l'intermède comique qui, pendant la plus grande moitié du spectacle, amuse les spectateurs et ne se rapporte ni à la pièce, ni même à rien, mais distrait l'auditeur de l'attention qu'on exigeait de lui. Le sujet de l'intermède sera par exemple la transformation du goût et de la conduite d'un jeune Hindou, récemment rentré d'Angleterre. Il ne manquera pas de prendre son *whisky-soda*, assis jambes croisées à la turque devant ses parents, de s'offrir le plaisir d'un cigare, tandis qu'il parle à sa mère, de lire la « Vie Parisienne » ou « Candide » à la table du diner, de faire la morale à sa pauvre petite femme, à la mode anglaise, ce qui est piquant et contradictoire, mais assez naturel à un dandy de cette sorte.

Telle est la manière dont les pièces de Shakespeare sont représentées devant un auditoire moyen aux Indes.

Si on se réfère aux statistiques, Shakespeare est, comme nous l'avons déjà dit, très populaire à Bombay, tandis qu'au Bengale il est rarement représenté. Les Bengalais instruits préfèrent lire Shakespeare dans le texte, et ceux qui ne savent pas l'anglais suffisamment se servent d'adaptations ou de traductions savantes.

Le Docteur Gupta, qui a fait des recherches toutes particulières sur ce sujet, est de la même opinion. « En ce qui concerne le Bengale », dit-il, « les traductions et adaptations de Shakespeare ne sont que très rarement représentées. Elles semblent plutôt convenir au cabinet de travail. Ceci s'applique plus ou moins à toutes les

versions parues dans les différents idiomes de l'Inde ; car le théâtre y est encore peu développé (5) ».

La remarque finale du Docteur Gupta demande à être rectifiée. Shakespeare est très fréquemment joué à Bombay, surtout sous forme d'adaptation. Je suis heureux que le Docteur Sisson l'ait lui-même noté ; mais il est loin d'avoir tout dit sur le sujet.

Je vais exposer maintenant plus en détail quelques faits qui montreront comment l'on joue Shakespeare aux Indes. Je me bornerai à la présidence de Bombay, où Shakespeare semble être spécialement en faveur.

Mon ami M. le Professeur N.-S. Takakhav, du collège de Dharwar, m'écrit : « J'ai déjà constaté des tendances très accentuées à transformer les tragédies de Shakespeare en comédies ». Cela est parfaitement vrai. Il y a quelques années, on a donné au théâtre de Gujarați, à Bombay, une version musicale très populaire d'« Othello ». Le titre de la pièce était un titre du terroir : « Kamlata », et cela d'après le nom de l'héroïne hindoue, dont la destinée ne fut pas si tragique que celle de la vraie Desdémone. Cette pièce, chose assez singulière, était plutôt destinée aux classes instruites qu'aux classes inférieures. Ce fut un grand succès. Après les deux premières soirées il devint difficile de s'assurer une place au théâtre. A la fin de la représentation, tous les acteurs parurent sur la scène, sans oublier l'archi-traître Iago, l'air tout honteux. L'heureuse conclusion de la pièce plut beaucoup aux spectateurs hindous. Parmi les chants et les divertissements, Othello quitta la scène avec Desdémone, ou plutôt Kamlata. Quant au scélérat, on le laissa tête-à-tête, silencieux, avec ses remords.

Ceci permet de conclure que les Hindous aiment géné-

(5) Voir la thèse très documentée « Shakespeare aux Indes », dédiée à l'Université de Londres par le D^r Gupta (1924). Comme appendice critique de cette thèse, lire la plaquette du D^r Sisson : « Shakespeare aux Indes », qui porte le sous-titre : « Adaptations populaires du théâtre de Bombay » (1924).

ralement les pièces romanesques. Les œuvres de Shakespeare sont traduites en « Sangit », c'est à dire transformées en pièces musicale. La tradition du drame hindou est opposée à la tragédie proprement dite. « Le Marchand de Venise » jouit d'une grande faveur au théâtre, surtout les personnages de Shylock et de Portia. Bassanio ne plaît guère aux spectateurs hindous ; il leur fait l'effet d'un vil personnage qui ne songe qu'à grossir sa fortune.

Le rôle de Shylock fut jadis tenu brillamment par un étudiant de Karachi. Vêtu d'une casaque juive et affublé d'une longue barbe blanche, il tenait l'auditoire sous le charme, grâce à la puissance de son jeu. La scène où Shylock rencontre Tyball était jouée dans la perfection. En fait, les scènes où se trouve Shylock furent les seules choisies pour cette représentation.

Encore adolescent, j'assistai à la représentation d'une pièce intitulée : « Ek awrat ki chalaki », c'est-à-dire : « Habileté de Femme ». C'était une version du « Marchand de Venise ». Le rôle principal était celui de Portia. La scène de la salle de Justice fut émouvante au possible, et je me souviens que mon père et ses amis firent un éloge enthousiaste de l'interprétation, et particulièrement de celle de l'acteur qui jouait Shylock. J'appris plus tard qu'il s'agissait de « Master » Hiranand. Il continue à former des étudiants pour la scène, car le goût du théâtre est inné en lui ; mais le poids des années le contraint à demeurer dans les coulisses.

Shakespeare fut joué assez souvent dans le Sindh, et de temps en temps en anglais, par les étudiants du collège ; mais, par suite du mouvement séparatiste, il est maintenant quelque peu proscrit. Tagore est actuellement à la mode, et l'on croit servir la patrie en représentant une de ses pièces à l'occasion de certaines fêtes. Bien que j'admire autant que quiconque les œuvres de ce grand poète-prédicateur, je dois avouer que ses pièces sont terriblement ennuyeuses sur la scène.

Le « Conte d'Hiver » a figuré au théâtre Urdu, mais il

a été singulièrement changé. — « J'ai un vague souvenir de l'avoir vu joué en Urdu », dit M. le Professeur N. S. Takakhav (6).

« Hamlet » a obtenu beaucoup de succès au théâtre Marathi sans que le titre, ni les noms des personnages fussent changés, mais la version était donnée en prose. La pièce fut mise à la scène par une compagnie d'acteurs marathis, et fut très populaire de 1895 à 1905. Le rôle d'Hamlet était tenu avec talent par feu Ganpatro Goshi, principal acteur de cette compagnie. Cette dernière, appelée « Shahunagarwasi Natak Mandali », représenta avec succès, sous le titre de « Tratika », une version en marathi de la « Mégère apprivoisée », avec les noms et les rôles « indianisés » par un certain professeur Kelkar, jadis professeur au collège Fergusson.

Le « Conte d'Hiver » fut traduit par un nommé Mahagani sous le titre de « Vitor Vilsit ». Cette pièce tint l'affiche très longtemps et attira la foule. Comme d'habitude, le héros, Mahagani lui-même, se pavanait majestueusement avec ce qui semblait être une véritable coiffure *parsi* ; l'héroïne portait un *sāri* de soie blanche, bordé de velours broché ; elle se servait constamment de son mouchoir, pour faire la coquette à la mode *parsi*.

De 1909 à 1912, on put voir des traductions en prose de quatre drames qui avaient la prétention d'être des versions plus fidèles que l'original, mais qui, comme nombre de choses analogues, ont disparu.

J'ai appris que le Docteur Parker et le Professeur Shah (de Elphinstone College, à Bombay) travaillaient tous deux, depuis quelque temps, à une thèse sur *Shakespeare dans tous les dialectes des Indes* ; mais leur ouvrage n'a pas encore paru. Quand il paraîtra nous aurons peut-être des renseignements sur les quatre drames qu'il nous a été impossible de retrouver, mais qui pourraient bien être cachés chez quelque bouquiniste de Bombay.

(6) Lettre personnelle.

La comédie de la « Mégère apprivoisée », très populaire à Bombay, a été représentée plusieurs fois. Elle semble la favorite des Marathis ; — peut-être ce fait est-il dû à ce qu'il y a des mégères parmi les femmes marathis. Mais une autre raison de cette préférence, c'est que le caractère de Petruchio s'accorde avec les sentiments hindous. En somme cette pièce se maintient au répertoire marathi parce qu'une tirade comme la suivante flatte les préjugés des spectateurs :

« Honte à toi ! Quitte cet air méchant et plein de menaces. Ne lance plus ces regards méprisants qui semblent vouloir dompter ton Seigneur, ton Roi, ton Maître ! Cela gâte ta beauté tout comme la gelée flétrit les prés, et bouleverse ta réputation comme les tourbillons dévastent les belles contrées. Ta conduite n'est ni convenable ni aimable.

« Une femme en fureur est semblable à une source troublée, boueuse, hideuse d'aspect, bourbeuse, privée de toute beauté, et tant qu'elle est dans cet état, aucun être, même pressé par une soif intense, n'en savourera, n'en touchera même une goutte.

« Ton époux est ton seigneur, ta vie, ton gardien, ton chef, ton souverain ; c'est lui qui songe à toi et qui, pour ton bien-être s'épuise en pénibles labeurs sur terre et sur mer. Il passe des nuits dans les tempêtes, des journées dehors par le froid le plus rude, tandis que tu demeures tranquillement chez toi bien au chaud, bien à l'aise, bien en sécurité ; et il ne sollicite d'autre tribut de ta part que de l'amour, de la beauté, et de l'obéissance : un bien petit paiement pour une dette aussi forte.

« Le devoir d'un sujet envers son Prince, c'est celui d'une femme envers son mari, et quand elle se montre effrontée, maussade, désagréable, aigre, et refuse d'obéir à ses volontés légitimes, qu'est-elle ? sinon une rebelle qui se révolte à tort, une traîtresse méprisable à l'égard de son Seigneur qui l'aime ! J'ai honte pour mon sexe quand je

vois des femmes assez sottes pour vouloir faire la guerre, quand elles devraient s'agenouiller pour avoir la paix, ou chercher à dominer, à exercer le pouvoir suprême lorsque le devoir est de servir, d'aimer et d'obéir. . . »

(La « Mégère apprivoisée », Acte V, Sc. II)

Il nous a paru nécessaire de citer la longue tirade de Catherine parce qu'elle a ravi maints auditeurs masculins. En fait, au point de vue de l'Hindou proprement dit, la pièce ne pouvait mieux se terminer.

« Macbeth » semble n'avoir jamais été joué sur les scènes Gujarati et Marathi, et je ne sache pas qu'il ait jamais été traduit dans ces idiomes indigènes. Les sorcières de « Macbeth » ne plairaient pas à un auditoire hindou, et Lady Macbeth lui ferait horreur. En effet, le meurtre du Roi son hôte, est une chose qu'aucun Hindou ne saurait supporter ; c'est contre tous ses principes d'hospitalité et de conscience. Ce drame semble n'avoir été traduit qu'en un ou deux dialectes.

La « Tempête » ne doit jamais avoir été jouée sur aucun théâtre de Bombay. Elle n'est populaire que comme pièce à jouer chez soi.

Il est étonnant que les « Joyeuse commères de Windsor » n'aient jamais été représentées dans les Indes. Il en existe une excellente adaptation en marathi, et c'est une pièce qui devrait plaire à un auditoire hindou. La façon dont les rusées commères de Windsor secouent le gros chevalier est une chose qui devrait satisfaire les sentiments de juste revanche des Hindous, parce qu'ils aiment l'humour accompagné de morale.

En somme on peut dire que Shakespeare n'est vraiment populaire que sur les théâtres de Bombay. Quelques-unes de ses pièces, principalement celles qui flattent nos préjugés, sont jouées continuellement. Mais pas une d'elles ne semble être donnée dans son texte original ou même dans une version suffisamment littérale. Les adaptations les massacrent et les mutilent terriblement, et cependant

les traducteurs trouvent le moyen de les rendre intéressantes.

Les pièces sont invariablement accompagnées de danses et de musique appropriées. Les héros et les héroïnes paraissent sur la scène vêtus de superbes costumes étrangers, et parlent urdu, ou marathi, ou gujarati.

Nombre d'Anglais ne comprennent pas ces idiomes, et si l'on pouvait, par quelque mystérieux procédé, évoquer Shakespeare et le faire assister à une représentation, il serait terriblement embarrassé ; mais, somme toute, je crois qu'il arriverait à comprendre la pièce.

C'est ainsi que Shakespeare, étrangement métamorphosé, paraît sur la scène hindoue.

III. — SHAKESPEARE ET LA CRITIQUE HINDOUE.

Quelques réserves qu'il convienne de faire sur l'étude de Shakespeare, telle qu'elle est comprise dans notre enseignement, il n'en reste pas moins que, depuis trois quarts de siècle au moins, des générations d'Hindous ont étudié ce poète dans le texte original. Cependant il est triste d'avoir à confesser que jusqu'ici pas une seule étude critique sur l'ensemble des œuvres de Shakespeare n'a été publiée par un Hindou. J'entends une étude critique au vrai sens du mot. Et pourquoi donc ? Shakespeare serait-il si étranger au cerveau hindou ?

Assurément il n'en est rien ; car il y a beaucoup d'analyses critiques des œuvres de Shakespeare pour les écoles. Seulement, ce ne sont point des études originales, parce que, dès le début, on a inculqué aux Hindous l'idée que Shakespeare était un être surnaturel et qu'il fallait uniquement le glorifier. Le cerveau hindou, qui est toujours prêt à cristalliser ses émotions autour d'un objet respectable, a joué ici son rôle. Il y a bien une ou deux exceptions sur lesquelles nous reviendrons plus tard. Mais la majorité des articles de critique, si l'on peut leur donner ce nom, sont au même diapason. En voici quelques exemples :

Le pundit Muktarana Vidyavagisa dit dans la préface à sa traduction bengali — en 1852 — des « Contes tirés de Shakespeare » par Lamb :

« Tous ceux qui sont versés dans la littérature anglaise louent sans réserve les célèbres drames poétiques du grand poète Shakespeare, parce qu'ils sont pleins de sentiments poétiques variés et admirables. Il suffit de faire connaissance avec les sujets qui forment le thème de ces grands poèmes pour se procurer les plus hautes délices intellectuelles; on augmente ainsi la vigueur de son raisonnement, on fait naître le sentiment du devoir, un désir d'accomplir des actions vertueuses, une inclination à des qualités du caractère telles que l'humilité, la générosité, la reconnaissance, l'aversion pour l'égoïsme et les autres formes de conduite immorale. Le fait est qu'il met cet enseignement dans beaucoup d'endroits de ses ouvrages. C'est pour cela qu'un savant allemand a fait la remarque suivante : Comme l'Angleterre est heureuse ! Le grand poète Shakespeare est mort depuis longtemps; cependant ses œuvres demeurent vivantes jusqu'à présent, et, à l'instar de professeurs expérimentés, dispensent une instruction variée et toutes sortes de connaissances sur divers sujets. »

Dans sa préface d' « Othello », — intitulé : « Rudrasena » dans la traduction —, Mr. Nanila Bandopadhyaya fait la remarque suivante :

« Comme toutes ses autres tragédies, « Othello » est un poème universel. Il n'est pas écrit pour une nation particulière ni pour un pays déterminé. L'évolution progressive du caractère, les divers courants et contre-courants de la vie humaine, produits par un conflit de circonstances, la peinture extrêmement fidèle des joies et des tristesses de notre existence, que nous voyons dans ce drame, s'appliquent à notre pays comme à n'importe quelle autre contrée de la terre. »

Mr. R. Saupin (Calcutta, 1913) a publié un petit livre intitulé « Shakespeare et les lignes générales d'Homère ». Après avoir esquissé une biographie de Shakespeare et

exposé très sommairement ses ouvrages, et après avoir parlé de sa prosodie, (tout cela est une pâle imitation des opinions qui règnent en Angleterre), Mr. Saupin continue en ces termes :

« Nous pouvons supposer par exemple que Pope a été aidé par Bolingbroke dans son « Essai sur l'Homme » ; mais nous ne saurions croire que Shakespeare a été aidé par Bacon. Il est vrai que ce dernier avait une haute intelligence et était avant tout un grand philosophe. Mais Shakespeare n'a pas puisé sa sagesse seulement dans les livres. Sa sagesse est innée et se manifeste tout naturellement dans ses œuvres. Bacon a étudié pour savoir ; Shakespeare savait avant d'avoir étudié ; il était homme de génie. La science qu'on voit dans ses ouvrages n'y est pas introduite pour étaler l'érudition de l'auteur ; elle s'étend à tous les genres de connaissances. »

Mr. Subbarau a publié deux gros volumes sur « Othello » (Madras 1916) et sur « Hamlet » (Madras 1919). Mr. Subbarau commence par dire que trois siècles de critique n'ont pas réussi à approfondir les « mystères d'Hamlet et d'Othello. » Pourtant deux questions se posent à nous. Qu'est-ce donc qui a empêché les critiques de comprendre ces pièces ? Quelles sont les solutions que propose l'auteur ? Ces questions restent sans réponse. Mais il est intéressant de noter que, dans sa préface, le critique reprend le trait classique consistant à invoquer l'esprit du maître. Cela a pour but de créer une atmosphère de sympathie et même d'adoration, afin de préparer le lecteur à aborder l'étude de ses ouvrages. Un pareil procédé a son utilité. En effet, une attitude sympathique vivifie et clarifie l'action intellectuelle. Nous allons examiner dans quelle mesure il a réussi, grâce à cette méthode, à jeter une lumière nouvelle sur les études consacrées à Shakespeare, et cette mesure me servira d'étalon pour juger son ouvrage.

Après avoir parcouru ses deux volumes, je trouve que, malgré l'immense labeur qu'il a fourni, Mr. Subba-

rau ne nous a rien apporté de nouveau. Il oublie que Hamlet est en proie à une impulsion et que cette impulsion lui dicte une certaine conduite. Et cette conduite est entièrement d'accord avec la nature humaine. Il n'y a là rien de mystérieux. La question est de savoir jusqu'à quel point ce trait de la nature humaine est artistement traité dans Shakespeare. La seule chose qui importe, c'est de connaître jusqu'à quel point tous les événements ont été artistement combinés ensemble. On peut discuter pourquoi Shakespeare a choisi ceux-ci et non ceux-là ; mais la discussion ne saurait donner aucun résultat utile. Pour pouvoir répondre à une pareille question, il faudrait étudier la psychologie de Shakespeare et non la façon artistique dont il présente les épisodes de ses pièces. Si Mr. Subbarau avait su cela, il aurait économisé du papier, de l'encre et du temps. Mais, quoi qu'il en soit, l'attitude de l'auteur envers Shakespeare est orthodoxe :

« Il faut une grande force de perception et une vaste imagination pour apprécier les lignes subtiles d'une superbe galerie de portraits psychologiques exécutés par un artiste doué d'un génie surprenant d'omniscience (7). »

La poésie de Monmohan Roy, par laquelle le D^r Gupta termine sa thèse : « Shakespeare dans l'Inde », s'accorde parfaitement avec les jugements officiels :

« Dors en paix dans ta tombe, ô barde tout puissant,
Tu ne mourras jamais, tu vaincras tous les âges ;
Tant que l'art dramatique enchantera les gens,
Ton génie éclatant recevra leurs hommages ;
Continue à dormir, illustre fils d'Avon,
Emplis le monde entier de ton chant admirable. »

Si nous nous tournons vers le D^r Gupta lui-même, nous constatons qu'il s'est fait une règle d'éviter toute remarque personnelle. Si par hasard il en fait une, elle prend la forme suivante :

« Pour autant que nous sachions, les deux seuls types

(7) Voir l'Introduction à « Othello », par R. V. Subbarau, B. A., B. L., Madras 1916.

bien connus du genre dramatique (le type grec et le type hindou) gisent à terre, pareils à des idoles brisées, devant la suprématie du génie dramatique de Shakespeare, ce qui prouve sans conteste qu'en tant qu'auteur dramatique il n'a pas de rival et qu'on doit le proclamer premier parmi ses confrères. Il n'a pas de rival en Orient pas plus qu'il n'en a dans l'Occident. Il est actuellement le maître de l'art dramatique, et le monde entier lui apporte son tribut d'hommages. Personne ne saurait lui disputer le rang du plus grand dramaturge du monde. On sait que la vaste humanité du cerveau de Shakespeare dépasse toutes les limitations de temps et d'espace, et que le secret de son universalité réside dans son cerveau, qui semble appartenir à des millions d'hommes (8). »

On s'étonne de trouver qu'un aussi grand poète que le D^r Mohammed Iqbal manifeste une attitude similaire dans son poème intitulé « Shakespeare » (9). Après avoir employé beaucoup de belles comparaisons, le D^r Iqbal continue :

« Grâce à vos pensées qui escaladent le ciel, vous avez affirmé la grandeur de l'existence. Votre nature éclairée orne la vie. »

« Ceux qui ont voulu pénétrer votre génie, ont trouvé, dans la magnificence d'un soleil, un autre soleil caché. Les yeux du monde n'ont pas su vous voir, mais vous l'avez vu dans sa nudité. »

« La nature qui est toujours disposée à cacher ses secrets, a trouvé en vous un confesseur comme on n'en verra jamais plus de pareil. »

Voilà donc le ton que prend la critique hindoue en parlant de Shakespeare. Si nous l'analysons, nous trouvons qu'elle s'inspire des écrivains anglais.

(8) Voir sa thèse, « Shakespeare dans l'Inde », présentée à l'Université de Londres pour le doctorat en philosophie (1924).

(9) Ce poème figure dans le volume de Poèmes Urdu intitulé « Bang-i-Dara » (Le son des cloches), 1915. J'ai traduit la partie essentielle du poème.

Les jugements portés par les Anglo-Hindous sont encore plus serviles. Le D^r Scott, qui a passé la plus grande partie de sa vie dans l'Inde et qui aurait été capable de trouver quelque chose d'original pour enrichir l'étude Shakespearienne, ne s'est pas écarté de l'ornière :

« Shakespeare connaissait toutes les expériences du cœur ainsi que toutes les sortes de conduites et tous les types d'hommes. Mais son cerveau était supérieur à l'influence des émotions. Aussi l'esprit que reflètent ces ouvrages est-il l'image et l'építome de l'esprit de l'humanité (10). »

Mr. M.-R. Minney, qui a été à un moment le secrétaire de l'association shakespearienne dans l'Inde, manifeste la même disposition d'esprit dans son article paru dans « The Empire Review » (11). Le capitaine Rawson-Hughes, qui a publié pendant quelque temps le « Daily Gazette » à Karachi, s'étend complaisamment, dans un article publié dans le « Sind Collegiate Magazine », sur la grandeur de Shakespeare envisagé selon la tradition qui date de Coleridge.

La première voix discordante apparaît à la fin du dix-neuvième siècle (12). Le célèbre auteur bengalais, Babu Hirendranath Dutt, exprimait la désillusion que lui causait Shakespeare et donnait à Kalidasa sa préférence. Cet article est incomplet ; mais il est le premier signe de révolte contre le culte Shakespearien. Le grand poète Rabindranath Tagore n'a jamais été influencé par Shakespeare. Il déclare que sa prédominance est dangereuse pour la littérature hindoue (13).

(10) Voir l'Introduction au « Marchand de Venise », par le Dr. Scott (1918), professeur pendant un certain temps de littérature anglaise au Wilson College, Bombay.

(11) Voir la livraison de mai 1925.

(12) Voir l'article intitulé : « Kalidasa et Shakespeare » dans la revue « Shahitya », juillet 1898.

(13) « Essais Littéraires », par Rabindranath Tagore, Macmillan, 1921.

L'attitude de révolte contre Shakespeare se fait nettement sentir dans les excellentes études de Mr. Smarajit Dutt sur « Othello », « Macbeth » et « Hamlet » (14). Mr. Dutt a eu le courage de défricher un champ nouveau; il juge les trois pièces du point de vue moral et artistique. Mais je n'ai pas besoin de m'étendre sur l'ouvrage de Mr. Dutt, puisque M. le Professeur Emile Legouis l'a déjà fort judicieusement apprécié dans son brillant article de la Revue Anglo-Américaine, en février 1925. Dans son analyse des deux premières études, intitulée « *La Révolte de l'Inde contre Shakespeare* », nous voyons qu'il comprend le point de vue hindou. D'abord, alors que M. le Professeur C. Sisson considère M. Dutt comme un inococlaste nationaliste, M. le Professeur Legouis, tout en le critiquant fortement, lui rend davantage justice. Ensuite le titre de l'article de M. le Professeur Legouis est presque prophétique. C'est qu'en effet l'Inde est en train de se révolter contre Shakespeare. Le jugement qu'elle paraissait avoir porté spontanément sur le poète lui a été imposé par ses conquérants et non formé librement par elle. Si, au lieu de Shakespeare, les Anglais lui avaient enseigné à admirer Pope, peut-être ce dernier aurait-il reçu le tribut d'adulation qui a été offert au premier. Il n'y a pas le moindre doute que la vogue et le prestige de Shakespeare dans l'Inde ne soient dûs jusqu'ici à la domination anglaise. Ce n'est que tout récemment qu'une réaction a eu lieu.

J'ai publié, étant encore étudiant, un article dans le « D.-J. Sind Collegiate Miscellany » (15), contre le culte shakespearien. Je fus attaqué rudement par les orthodoxes, et un pieux personnage écrivit même « *Une Réplique* », où il prônait Shakespeare selon le rite traditionnel.

Mais il paraît que la semence jetée par l'auteur du présent livre a porté ses fruits; car il vient de recevoir

(14) « Shakespeare's Macbeth » (1921), « Shakespeare's Othello » (1923), et « Shakespeare's Hamlet : An Oriental Study » (1928), par S. Dutt, M. A., Calcutta (Bani Press).

(15) « Shakespearolatry », par Ranjee, février 1923.

un article publié par un de ses compatriotes dans la même revue, et où l'on se révolte contre les louanges prodiguées sans discernement à toutes les pièces de Shakespeare. L'écrivain va même jusqu'à dire que « Shakespeare aurait mieux fait de ne pas écrire « Cymbeline » (16).

Toutefois, il n'a point encore paru de livre où Shakespeare soit étudié d'un point de vue oriental plus large et plus profond. Mr. Smarajit Dutt a franchement confessé dans son ouvrage sur « Hamlet » que personne n'a encore jamais tenté d'étudier Shakespeare du point de vue hindou (17).

C'est cette lacune que j'essaie de combler. Je me flatte de n'avoir pas été partial. Mon but, tel qu'il m'a été indiqué pour la première fois par Mr. Edward Garnett, est de révéler le point de vue oriental aussi simplement et aussi franchement que possible.

(16) « The peerless Heroine of an imperfect play » (l'héroïne sans pareille d'une pièce imparfaite), dans le « Dayaram Jethmal Sind Collegiate Miscellany », octobre 1929.

(17) Préface, page iv.

SHAKESPEARE VU A TRAVERS LA LITTÉRATURE ET LA PHILOSOPHIE HINDOUES

Les Hindous cultivés de la génération actuelle commencent à sentir que Shakespeare a été mal interprété et mal compris aux Indes. Une transposition des valeurs est absolument nécessaire. Je me fais ici le porte-parole de la jeune génération, et l'interprète de sa protestation.

Dans le souci de son noble héritage et de ses hautes aspirations, l'Hindou voudrait séparer le froment de la paille, et honorer ce qui doit être honoré, sans aller toutefois jusqu'à la servilité. Dans son jugement sur Shakespeare, il est tout prêt à se joindre aux critiques les plus raisonnables d'Europe et d'Amérique, mais il refuse de se mêler à un chœur d'idolâtrie aveugle.

Des milliers d'années se sont écoulées depuis la dispersion des Ariens, et par conséquent depuis que les traditions des nations aryennes se sont diversifiées et que de nouveaux genres de pensées et de sentiments ont pris naissance chez elles. Il serait inconcevable qu'on prétendît leur imposer des jugements uniformes.

Afin de faire comprendre l'attitude nouvelle de l'Hindou à l'égard de Shakespeare, il est absolument nécessaire de passer en revue la littérature et les théories de la vie dont il a été nourri depuis sa naissance, c'est-à-dire tout ce qui est expliqué dans les Védas, les Upanishads, le Ramāyana, le Mahabhārata, et beaucoup d'autres livres. Sans cet exposé, qui doit nous servir de base, notre attitude serait inintelligible aux autres races.

Rappelons-nous que le trait saillant de la conscience hindoue est la croyance, — de fait la croyance fondamentale, — en la réincarnation. Son effort essentiel est de se libérer de cette nécessité. Le désir d'y échapper (Mukti)

est son obsession perpétuelle, et agite sa vie entière. Naturellement tout ceci est entièrement étranger à la conscience occidentale.

Aussi il arrive que, lorsque l'Hindou se tourne vers la littérature occidentale, il cherche en vain une allusion au Mukti. Ceci est pour lui la condamnation de toute cette littérature. Tout est Maya, peut-il dire.

Vient seulement en second lieu la croyance en Karma — la doctrine qui énonce que nous récoltons ce que nous avons semé (1), qui du reste existe aussi en Occident. Cela conduit à une certaine passivité ou à une attitude de résignation. Toute chose qui arrive à un homme est le résultat de son passé. Et toute calamité qu'il éprouve est le fruit de sa propre action. L'attitude de révolte contre le destin si caractéristique du monde occidental apparaît à l'Hindou comme complètement irrationnelle.

Le troisième facteur important est la répudiation de la distinction : « je » et « toi ». Cela entraîne, parmi d'autres conséquences, la disparition de la supériorité de classe ou de race.

Ajoutons enfin la recherche incessante de Dieu et le désir de s'unir avec lui. « Dieu », dit Plotin, « n'est pas extérieur à chacun, mais il est présent dans toutes choses, bien qu'elles ignorent qu'il en soit ainsi (2) ». Selon les apôtres « Il n'est loin d'aucun de nous, car en lui nous vivons, nous nous mouvons et nous avons notre existence. »

Telle est la croyance de l'Hindou. Aussi il arrive que, lorsqu'il acquiert la connaissance d'une littérature étrangère, il regarde comment cette littérature se comporte à l'égard de ces questions les plus profondes. Le pur détachement du critique occidental lui est complètement impossible.

(1) « Our deeds follow us from afar ;
And what we have been makes us what we are. »

(2) « Les Ennéades ».

Si maintenant nous laissons ces considérations générales pour nous occuper des détails les plus importants, il nous faut noter les caractéristiques saillantes de la littérature hindoue.

La principale est la fusion de la poésie avec la religion. Notre plus belle poésie est religieuse. Prenez par exemple le Ramāyana, le Mahābharāta et la Bhagavadgītā. Mais quand je dis que notre plus belle poésie est religieuse, je ne veux pas dire qu'elle est sectaire. Je veux dire simplement qu'elle ne perd jamais de vue la plus importante des questions, celle de l'ultime nature de la Réalité (3).

La littérature de l'Inde est religieuse au sens le plus élevé et le plus profond de ce mot. Il est impossible d'en dire autant de la littérature anglaise. Les plus grands chefs-d'œuvre de la poésie anglaise sont presque tous étrangers à la religion (4), cette expression étant prise au sens conventionnel aussi bien qu'au sens le plus profond.

Remarquable par son absence presque totale dans la littérature anglaise, le motif religieux est omniprésent dans la littérature de l'Inde. Écoutons l'Hymne merveilleux de la création dans le Rig-Véda :

Rien n'existait alors, ni visible, ni *sat*, ni *asat* (ni être, ni *non-être*). Point de région supérieure ; point d'air ; point de ciel. Où était l'enveloppe du monde ? Quel lit contenait les ondes ? Où étaient les profondeurs de l'air ?

Il n'y avait point de mort, point d'immortalité. Rien n'annonçait le jour ni la nuit. Lui seul respirait, sans souffle, renfermé en lui-même. Rien n'existait que Lui.

(3) Le professeur Radhakrishnan écrit, dans « *l'Hindouisme et la Vie* » : « Alors que les croyances intellectuelles arrêtées marquent les limites entre les religions, l'Hindouisme ne met pas de bornes de ce genre. L'intellect y est subordonné à l'intuition, le dogme à l'expérience, l'expression extérieure à la réalisation interne. La religion n'est pas l'acceptation académique de la célébration de cérémonies, mais une sorte de vie ou d'expérience. C'est une introspection dans la nature de la réalité (*darsana*) ou l'expérience appliquée à la réalité (*anubhava*).

(4) Je n'oublie pas le caractère quasi-religieux de beaucoup de poésies en vieil anglais : mais leur inspiration n'est pas d'une essence profonde : c'est un simple écho de la Bible.

Au commencement, les ténèbres étaient enveloppées de ténèbres ; l'eau était sans mouvement. Tout était confondu. L'Être reposait au sein de ce chaos, et le grand Tout naquit par la force de son énergie.

Au commencement, l'Amour (Kama) fut en lui, et de son esprit jaillit la première semence...

Qui connaît ces choses ? Qui peut parler d'elles ? D'où viennent les êtres ? Quelle est cette création ?

Les Dieux aussi ont été enfantés par Lui. Mais Lui, qui sait comment il existe ?

Celui qui est le premier auteur de cette création, la soutient. Et quel autre que Lui pourrait le faire ? Celui qui, du haut du ciel, a les yeux sur ce monde entier, le connaît seul. Quel autre aurait cette science ? (5).

Quels vers ! Quel enchantement ! Peut-il y avoir une plus parfaite fusion de la poésie et de la religion ?

Puisque la littérature et la religion sont intimement liées ensemble dans l'Inde, il est très naturel que chacune d'elles recherche l'assistance de l'autre. Ce n'est que dans l'Inde que la religion est enseignée par l'entremise de la poésie. Nous relevons ce trait caractéristique jusque dans les mouvements religieux modernes. On peut citer à titre d'exemple, le « Jap Sahib », cette série de poèmes immortels, chers au cœur de tout Sikh, commencée par le grand Guru Nanak, et continuée par ses successeurs spirituels.

Tous ceux qui entendent ces poèmes sont séduits par leur exquise musique, sans parler de leur sublime signification.

Cette remarque nous amène à un autre trait caractéristique de la littérature et de la poésie hindoues, sa liaison intime avec la musique. Cela est visible dans les poèmes de Kabir, le mystique musical de l'Inde.

La région moyenne du ciel où demeure l'esprit rayonne de la musique, de la lumière.

Là où fleurit la pure et blanche musique, mon Seigneur goûte ses délices.

(5) (S. VIII, I, VII, h. 10). Le poème est attribué à *Prijapati*, rishi qui portait le nom de son Dieu. Voir Jean Lahor : « Histoire de la Littérature Hindoue », p. 31.

Dans la merveilleuse splendeur de chaque parcelle de son corps, se perd l'éclat de millions de soleils et de lunes.

Sur cette rive se trouve une ville où tombe sans discontinuer une pluie de nectar.

Kabir dit : « Viens, ô Dharmdas —

Et vois le Durbar de mon grand Seigneur » (6).

Vraiment tous les chants aux Indes sont d'admirables poèmes.

Un autre point à noter dans la littérature hindoue, c'est qu'elle est saturée d'amour. L'amour humain y a été traité sous tous ses aspects. Qu'on songe seulement à la littérature d'amour qui a pour centre les noms de Rādhā et de Krishna. Certes, on connaît le Sakuntalā de Kalidāsa. Mais bien que l'amour humain constitue une grande part de la littérature hindoue, ce n'est pas le seul genre d'amour qu'on y connaisse et dont on s'occupe. Du niveau humain, l'amour s'est élevé vers la divinité. Écoutez Kabir :

Mon corps et mon esprit sont chagrins parce que tu leur manques ;
O mon Bien-Aimé ! Viens dans ma demeure.

Quand les gens disent que je suis Ta femme,

J'en ai honte, car je n'ai pas touché Ton cœur avec le mien.

Qu'est-ce que mon amour ? Je n'ai point de goût pour le bien, je ne dors pas, mon cœur ne reste pas tranquille ni à la maison ni au dehors.

Ce qu'est l'eau pour celui qui a soif, l'amant l'est pour sa femme.

Qui voudra porter de mes nouvelles à mon Bien-Aimé ?

Kabir est inquiet ; il meurt d'envie de Le voir.

Enfin, il faut noter en dernier lieu l'absence de tragédies dans la littérature hindoue. Les écrivains européens pensent quelquefois que cette absence est due à ce que l'Hindou se refuse à envisager des faits désagréables et rudes, et ils sourient à la vue des dénouements heureux qui foisonnent dans les pièces hindoues. Ils se trompent du tout au tout. On estime aux Indes que la tragédie n'est

(6) Voir les poèmes de Kabir, traduits par Rabindranath Tagore, Poème XVIII.

pas un élément fondamental de la conduite humaine, et qu'elle doit être rangée parmi les accidents de la vie. On a l'impression que la tragédie ne renferme aucun *élément constructif* dans sa vision de la Réalité. Et c'est une objection inévitable au point de vue philosophique.

C'est évidemment ce qui explique son absence dans la littérature hindoue (7). La tragi-comédie est acceptée et est même populaire. Pour l'Hindou, c'est à peine une cause de surprise que Shakespeare, dans la maturité de son art, ait abandonné la tragédie pour écrire des poèmes romanesques.

(7) C'est ce qui justifie l'Hindou de ne pas faire de tragédies. Notez l'antithèse de cette attitude avec celle des dramaturges et des philosophes de l'école pessimiste en Occident. Ceux-ci acceptent la tragédie comme un fait naturel dans l'Univers. La différence est fondamentale.

CE QUE L'HINDOU AIME DANS SHAKESPEARE

L'étude que nous venons de faire dans les pages précédentes, sur les forces historiques qui se manifestent aux Indes, nous explique l'attitude de l'Hindou moderne envers Shakespeare. Sa façon de le comprendre suivra forcément une certaine direction. Il ne peut éviter le *Nomos*, la règle de sa race.

En Angleterre, on admet facilement que les Orientaux goûtent Shakespeare. Mais, de quelle manière ? Ceci est une question de psychologie nationale, et elle ne peut être résolue par un étranger, qui, lui, ne voit pas avec les mêmes yeux. Notre « psychanalyse » révélera le fait que l'homme ne peut marcher que dans l'ombre de sa race.

Afin d'évaluer le degré d'estime que l'Inde accorde aux différentes pièces de Shakespeare, nous les classerons en : « Grandes », « Intéressantes », « Populaires », « Sans importance ou inconnues » (1).

Cette classification n'est nullement précise, attendu que certaines de ces pièces possèdent les trois premières caractéristiques, mais elle est fort utile pour les besoins de notre thèse.

Il est de la plus haute importance de noter le nombre à peu près exact des traductions et adaptations qui existent dans les divers dialectes hindous. Non seulement le sujet est intéressant par lui-même, mais il nous permettra de jeter une vive lumière sur nos recherches. Car, bien qu'aux Indes, on lise plus qu'ailleurs le texte original, le nombre de ceux qui sont capables de le faire constitue une infime minorité en comparaison du chiffre total des Hindous, dont l'immense majorité ne connaît Shakespeare que d'après les diverses versions dialectales.

(1) Cette classification m'a été suggérée par Mr. E. M. Forster, l'écrivain si connu.

Il y a en tout 11 idiomes indigènes dans lesquels Shakespeare a été traduit :

Marathi	30	Traductions et adaptations partielles.		
Télegu	4	»	»	»
Tamil	1	»	»	»
Hindi	3	»	»	»
Bengali	21	»	»	»
Kanereze	2	»	»	»
Urdu	9	»	»	»
Gujrati	1	»	»	»
Sindhi	8	»	»	»
Punjabi	18	»	»	»
Sanskrit	1	»	»	»
Total	99	»	»	»

Nous glanerons bon nombre d'informations en étudiant ce tableau en détail. En premier lieu, nous verrons quelles pièces sont traduites et adaptées sur les 37 attribuées officiellement à Shakespeare ; en second lieu, nous remarquerons que certaines pièces le sont plus souvent que les autres ; en troisième lieu, qu'il en est que l'on ignore complètement ; et, en dernier lieu, qu'il semble y avoir une méthode préférée pour accommoder ces pièces. Les drames qui sont traduits et adaptés sont au nombre de 27. Ce sont :

1. Le Roi Jean.
2. Le Roi Lear.
3. Othello.
4. Antoine et Cléopâtre.
5. Périclès.
6. Cymbeline.
7. Macbeth.
8. Jules César.
9. Hamlet.
10. Roméo et Juliette.

11. Henri VIII.
12. Richard III.
13. Le Conte d'Hiver.
14. La douzième nuit.
15. Tout est bien qui finit bien.
16. La Mégère apprivoisée.
17. Comme il vous plaira.
18. Le Marchand de Venise.
19. Le songe d'une nuit d'été.
20. Peines d'amour perdues.
21. Beaucoup de bruit pour rien.
22. La comédie des méprises.
23. Mesure pour mesure.
24. Les joyeuses commères de Windsor.
25. La Tempête.
26. Le gentilhomme de Vérone.
27. Troilus et Cressida.

Sur ces 27 versions, celle que l'on rencontre le plus souvent sont les 9 suivantes :

1. Roméo et Juliette.
2. La Tempête.
3. Comme il vous plaira.
4. Le Roi Lear.
5. Cymbeline.
6. Othello.
7. Le Marchand de Venise.
8. La comédie des méprises.
9. Hamlet.

Ceci n'indique nullement le degré de popularité de ces pièces. C'est là un point que nous étudierons bientôt. En ce moment nous nous contenterons de faire remarquer que ce sont là les pièces le plus souvent traduites ou adaptées. Les drames qui ne semblent jouir d'aucune faveur chez les traducteurs et adaptateurs sont généralement les pièces historiques et romaines.

L'adaptation est le genre le plus en vogue. Shakespeare, tel qu'il est réellement, est très rarement représenté dans les versions hindoues. On l'arrange toujours dans le but de l'accommoder au goût du public nouveau. C'est pour cette raison que dans la pratique courante, on trouve très peu de traductions dans le sens propre du mot. D.-C. Mitra, expert en traduction, est d'avis que : « Si une traduction est littérale, elle peut servir d'explication préliminaire à ceux qui étudient la langue étrangère et, comme telle, être appréciée à sa juste valeur; mais on ne saurait jamais en extraire pleinement ce plaisir instructif qui est le but principal de toute étude littéraire (1^{bis}). La plupart des adaptateurs semblent confirmer cette thèse. En fait, cette opinion est exprimée avec autorité par le poète bengalais H.-C. Bandopadhyaya. Dans la préface de son adaptation, il fait les remarques suivantes : « Ce drame est une imitation de « Roméo et Juliette ». Une simple traduction d'un ouvrage anglais perd tout charme poétique ou autre, pour cette raison logique que les différences essentielles et considérables entre l'anglais et le bengalais, et les divergences de coutumes, de mœurs et d'idées religieuses, rendent une telle traduction désagréable à l'oreille et à l'œil. Elle ne plairait que très difficilement aux lecteurs bengalais. »

C'est pourquoi nombre de changements radicaux, qui ne manqueraient guère d'épouvanter un critique européen, sont regardés comme indispensables si l'on veut rendre Shakespeare dans les dialectes indigènes. Le plus souvent les noms sont indianisés, et quelquefois les scènes le sont aussi. Mais surtout on évite scrupuleusement tout ce qui pourrait choquer la mentalité hindoue. Les idées plutôt grossières, par exemple, que l'on trouve dans « La Tempête », « Hamlet », « Roméo et Juliette », « Mesure pour mesure », et dans plusieurs autres pièces, sont écartées

(1 bis) Voir l'intéressante préface du « Conte d'hiver ».

sans hésitation. Et c'est ainsi que l'on représente Shakes-peare aux Hindous qui ne le comprennent pas en anglais.

Maintenant, nous pouvons à l'aide de ces documents procéder au classement des pièces.

Si l'on juge de la popularité de certaines pièces d'après le nombre de leurs traductions et adaptations, voici quelles sont les plus populaires aux Indes :

1. Othello.
2. Le Marchand de Venise.
3. Roméo et Juliette.
4. La comédie des méprises.
5. Comme il vous plaira.
6. La Tempête.
7. Hamlet.

« Othello » est la plus populaire de toutes parce qu'en premier lieu le principal personnage est une figure orientale ; en second lieu, les manières héroïques réveillent les sentiments de bravoures innés dans l'âme hindoue ; et en dernier lieu, il y a l'intérêt qu'excite l'amour dans la pièce.

« Le marchand de Venise » est aussi très populaire, parce que Shylock est presque une figure orientale par ce mélange de ruse et de naïveté qui constituent le fond de son caractère. Il rappelle au lecteur hindou un personnage analogue : le Marwari, tant décrié. Enfin, il y a l'élément romanesque du drame. Et, en réalité, c'est le plus souvent à cause de lui qu'un certain nombre d'Hindous aiment la pièce. Pour le D^r Scott, les Hindous trouveraient la note dominante de la pièce, dans l'expression de Nerissa : « Aimez sagement » (Wisely love) (2).

« Roméo et Juliette » a toujours produit une espèce

(2) Voir « Le Marchand de Venise », avec une introduction et un commentaire par le D^r A. Scott, M. A., D. D., qui fut dans un temps professeur d'anglais à Bombay.

d'enchantement sur l'esprit hindou, à cause des charmants sentiments d'amour qui y sont exprimés.

« Comme il vous plaira », en plus de l'intérêt présenté par l'intrigue amoureuse, offre ça et là, des traits d'une sorte de philosophie qui frappent l'imagination de l'Hindou qui a des penchants ascétiques. Le caractère du Duc-Ermite lui rappelle vraiment Vikramāditya et quelques autres monarques hindous.

« La Tempête », possède une héroïne qui est semblable à la Sakuntalā du grand poète Kalidāsa. Les deux pièces sont plus ou moins conçues dans le même esprit. On y trouve le même éloignement du monde et de ses passions brûlantes, la même atmosphère idyllique, et enfin, la même influence bienfaisante des fées. Mais, point n'est besoin d'insister là-dessus, attendu que Rabindranath Tagore a tracé un parallèle magnifique des deux héroïnes (3).

« Cymbeline » aussi est prisee par l'Hindou pour ses qualités d'idéal. C'est surtout le caractère d'Imogène qui le charme, parce que celle-ci est belle et chaste en même temps. Elle lui rappelle Rādhā et Sītā et Drupadi.

« La comédie des méprises » s'accorde aussi avec ses idées, car il a un penchant inné pour la mystification.

Il goûte « Le Roi Lear », parce que la fidélité que témoigne Cordélie à l'égard de son père est une de ces qualités qui sont appréciées dans l'Inde. Sa loyauté lui plaît, elle lui paraît aussi noble que celle de Sītā pour Rama. Le grand *lamento* de Lear évoque pour lui celui du puissant Dasa-ratha.

« Hamlet », indécis et verbeux, ne diffère que peu de l'Hindou typique qui remet toujours au lendemain. « Que sont les Hindous », a dit le Professeur A.-L. Shaikh, au cours d'une conférence, « sinon autant de pâles Hamlets, éternellement malades de trop penser et de trop bavarder ».

(3) Voir « Essais littéraires », vol. II.

der ? ». Cette ressemblance rend Hamlet cher à la plupart des lecteurs hindous.

Quant aux pièces « ignorées », ce sont les suivantes :

1. Richard III.
2. Henri IV.
3. Henri V.
4. Cariolan.
5. Henri VI.
6. Timon d'Athènes.
7. Titus Andronicus.

C'est pour des raisons très pratiques que les traducteurs et adaptateurs ont laissé ces pièces de côté. Personnages et incidents sont historiques, et alors, « indianiser les uns et écarter les autres » donnerait aux pièces l'apparence d'une chose extrêmement irréaliste. Et puis, ces pièces historiques, avec tout leur tapage, leurs violences, leur emphase, leurs effusions de sang, choquent l'esprit hindou. On remarquera en passant que ces pièces sont également impopulaires en France. Ceci est dû au fait qu'elles sont nationales et, par suite, ne sauraient intéresser les autres nations. Donc, excepté dans leurs traits purement humains, elles n'offrent à l'Hindou moderne qu'un intérêt local. « Dans l'Inde », nous écrit le Professeur N.-S. Takakhav, « ces pièces sont tout à fait impopulaires. Il n'y a qu'une exception, c'est le discours d'Antoine dans « Jules César » (4).

Parmi les œuvres « ignorées » de Shakespeare, il nous faut aussi placer les poèmes. Les Sonnets semblent seuls être populaires, et encore assez peu. On trouve une ou deux traductions de « Vénus et Adonis », et de « Lucrèce » ; mais ce sont de mauvaises versions. Et puis, l'aspect grossier de l'amour dans ces deux poèmes ne plaît pas à l'Hindou.

En ce qui concerne le groupe de pièces que l'on pourrait

(4) Lettre personnelle.

appeler « intéressantes » pour les Hindous, des faits nouveaux interviennent. Dans l'Inde, la *beauté* et le *pathétique* se confondent ; aussi les pièces tristes de Shakespeare intéressent-elles généralement. Ceci explique pourquoi les tragédies, qui vont à l'encontre des traditions et de la philosophie des Hindous, ne sont cependant pas négligées. La douleur d'Hamlet, de Roméo, d'Othello, de Lear et d'Antoine plaît aux Hindous ; car pour eux la Tristesse est un des aspects de la Beauté.

Puisqu'il y a dans l'Inde un rapport intime entre la poésie et la musique, celles des pièces de Shakespeare où elles sont mêlées paraîtront intéressantes. Par exemple, il y a peu d'Hindous qui ne soient séduits par des vers tels que ceux-ci :

« Quelle douceur dans le sommeil de la lune sur ces rives ! Asseyons-nous, et que la musique vienne charmer nos oreilles. Cette moelleuse tranquillité et les ténèbres de la nuit conviennent aux accents délicats de l'harmonie. Assieds-toi, Jessica, vois comme la voûte céleste semble incrustée d'innombrables et éclatantes plaques d'or : il n'est pas jusqu'au plus petit des globes que tu aperçois qui, dans son mouvement, ne chante, comme font les anges, un chœur avec les chérubins aux regards pleins de jeunesse. Une semblable harmonie remplit les âmes immortelles ; mais tant qu'elles seront enfermées dans cette grossière enveloppe de boue, nous ne saurions la percevoir. »

(Le Marchand de Venise, Acte V, Sc. 1.).

Ainsi, toutes les pièces de Shakespeare, dans lesquelles la poésie est presque musicale, intéressent toujours les Hindous. Ils goûtent également les pièces où les personnages sont pris pour d'autres, surtout à cause des équivoques qui en résultent. Ceci est dû à ce qu'il reste dans tout Oriental quelque chose de l'enfant. Il aime l'illusion. Par exemple, les Chinois inventèrent la poudre à canon longtemps avant les Européens, mais ils n'en firent usage

que pour les feux d'artifice (5). De même, les Hindous aiment à faire aller les cerfs-volants, et ils ont une réelle passion pour les échecs. Maintenant, il nous est facile de comprendre pourquoi ils trouvent les comédies de Shakespeare intéressantes et amusantes.

Le groupe de pièces que l'on peut qualifier de « grandes » est fort peu considérable. Il comprend les œuvres suivantes :

1. Othello.
2. Le Roi Lear.
3. Hamlet.
4. Cymbeline.
5. La Tempête.

Bien que la tragédie soit considérée comme un genre inférieur dans l'Inde, on classe pourtant ces pièces dans la catégorie des « grandes » œuvres, à cause de la maîtrise avec laquelle y sont dépeintes les passions humaines.

La scène où Iago demande à Othello si Cassio connaissait Desdémone avant son mariage, est considérée comme réellement puissante (6). L'Hindou comprend fort bien comment l'esprit d'une personne peut être envahi par la jalousie. Il se rappelle immédiatement la scène classique dans le Rāmāyāna, où l'esprit de Kaikeyi est empoisonné par sa vieille nourrice.

« Le Roi Lear » prend place à côté d' « Othello », sinon plus haut, parce que le sujet traité est de nature universelle. Plus d'un père âgé se voit abandonné par ceux de ses enfants auxquels il se fiait le plus. Shakespeare a enchâssé le sujet dans un cadre poétique inégalable.

La nature grandiose de « Hamlet » est admise sans restriction. Pour l'Hindou, il est un symbole éternel de l'élément irrégulier chez l'homme, juste l'opposé de Don

(5) Voir le chapitre sur les jeux, dans le livre du Professeur E. H. Parker, intitulé « China : Past and Present ».

(6) Voir Acte III, scène III.

Quichotte. Doutant de tout, ne croyant à rien, il fait figure d'un navire sans gouvernail. Ballotté par la mer orageuse, son naufrage est inévitable. Rien ne saurait combler en lui ce vide de l'existence qui lui est une continuelle souffrance. La vie, pour lui comme pour tous les êtres de nature analogue, est un adversaire par trop puissant. Il est déjà mort avant que la mort ne vienne le prendre. *C'est la mort de son âme* qui lui vaut les sympathies de l'Hindou. Son trépas physique n'est qu'une concession à la foule illettrée, toujours avide de sang et de tonnerre. Hamlet le raisonneur, le sceptique, l'homme qui a peur de lui-même est marqué pour la mort. Il semble qu'après avoir vu le spectre, il devienne possédé, pour ainsi dire, et ne vive, après cela, qu'une vie d'imaginations étranges. Tout cela est bien vivant et fait l'admiration des Hindous instruits.

« Cymbeline » prend rang parmi les « grandes » pièces, en raison de la merveilleuse création d'Imogène. Ophélie est quelque peu effacée ; Desdémone trop passive ; Cordélie trop aveuglément dévouée ; Lady Macbeth trop ténébreuse ; Miranda n'est qu'une enfant ; mais Imogène est délicieuse, courageuse, chaste.

« La Tempête » est considérée comme étant la plus grande pièce de Shakespeare, parce qu'elle dépasse évidemment les bornes de la tragédie et de la comédie. L'atmosphère idyllique de la pièce, l'amour innocent de Miranda et de Ferdinand, la présence d'êtres surnaturels, et le sentiment de Prospero que la vie n'est qu'un rêve, frappent l'imagination de l'Hindou.

Telle est donc le degré d'estime en laquelle sont tenues les pièces du poète anglais.

Il est intéressant de pénétrer dans la psychologie du sujet — c'est-à-dire de chercher pourquoi les Hindous aiment Shakespeare. La réponse à cette question jettera de la lumière sur cette chose étrangement complexe qu'est l'intelligence hindoue. En fait, c'est par l'étude de ce

qu'ils admirent le plus chez eux-mêmes et chez les autres, que les observateurs arrivent à connaître le mieux les individus comme les nations.

L'Hindou admire Shakespeare pour les raisons suivantes :

1. Pour ses descriptions véridiques des aspects variés de la Nature ;

2. L'Hindou aime l'idéalisme plutôt que la littérature réaliste, trop souvent **choquante** ;

3. Son tempérament d'homme qui a un culte pour les héros, fait qu'il aime dans Shakespeare tout ce qui est héroïque ;

4. Il identifie la beauté avec le pathétique, ce qui l'amène à préférer le côté le plus triste de l'œuvre de Shakespeare ;

5. Son penchant pour le sentiment de l'amour fait qu'il aime et admire les histoires d'amour de Shakespeare ;

6. Son plus vif désir est de voir des affections domestiques, base de la famille, triompher à la longue. Et c'est ce qui se produit quelquefois dans Shakespeare ;

7. L'Hindou est généralement disposé à s'identifier avec les grands et nobles caractères dans l'affliction, mais à condition que cela finisse bien, ce qui explique son amour pour la tragi-comédie ;

8. L'Hindou est musicien par tempérament, et c'est pourquoi les chants de Shakespeare le charment ;

9. Enfin, l'Hindou cherche quelque chose de plus profond que la tragédie ou que la comédie, et c'est ce qui l'attache aux œuvres d'imagination pure où, en apparence tout au moins, Shakespeare se laisse aller à des aspirations plus vastes que celles de noter les larmes et le rire des hommes.

Mais, si l'Hindou admire Shakespeare pour les raisons

et les qualités que nous venons d'indiquer, on peut dire que, même dans ses meilleures pièces, Shakespeare déçoit l'Hindou moderne dans les choses qui nourrissent son cœur et alimentent son âme. Nous traiterons franchement ce sujet dans les pages qui suivent.

LA RELIGION DE SHAKESPEARE

Que ce soit un bien ou un mal, la religion est un facteur dominant dans la vie humaine. Le fait de savoir le reconnaître nous prouve la valeur intellectuelle d'un homme. Shakespeare, si estimé qu'il soit, doit répondre à cette épreuve, et, par de plus amples investigations, nous pourrions peut-être découvrir avec précision quelle était à ce point de vue sa propre attitude. Cette enquête est de toute nécessité, étant donné la place que la religion, aussi bien que la littérature, tient aux Indes.

Le mot religion est un terme extrêmement élastique, susceptible de beaucoup trop d'interprétations. Ceci est évident à première vue, quand nous jetons les yeux sur les définitions tentées par les lettrés. D'après Sir James Frazer « la religion consiste à rendre propices ou indulgentes les puissances supérieures à l'homme et qui, croit-on, dirigent et régissent le cours de la vie humaine (1).

Le Professeur William James, étudiant le sujet d'une manière plus restrictive, définit la religion comme comprenant « les sentiments, les actes, et l'expérience des hommes pris individuellement dans leur solitude, en tant qu'ils se considèrent en relation avec tout ce que nous regardons comme divin » (2).

Laissant là les savants pour les poètes, écoutons ces paroles de Tennyson :

Nous n'avons que la foi ; car nous ne saurions connaître que ce que nous voyons : et cependant, nous croyons fermement qu'il vient de Toi, ce rayon dans les ténèbres ; qu'il croisse et grandisse (3). »

(1) Voir « The Golden Bough », édition abrégée, page 50.

(2) Voir « The Varieties of Religious Experience », page 31.

(3) Voir « In Memoriam ».

Nous trouvons que, parmi ceux qui étudient le phénomène de la religion, il y a un désaccord évident. En Europe, la religion est plus ou moins une sorte d'hypothèse utile, quoiqu'on ne l'avoue guère. Les classes cultivées peuvent accepter cette hypothèse en toute sincérité ; mais elle n'est pas le pivot de leurs vies : plusieurs de mes amis d'Angleterre m'ont dit que le goût de la musique peut décider parfois un protestant à se convertir au catholicisme. Il faut cependant mettre à part les mystiques et les esprits libres.

Combien différent est ce que nous voyons quand nous tournons nos regards vers l'Inde. Là, dans tous les rangs de la société, la religion est un sujet d'importance profonde et vitale. Pour les hommes du peuple, elle est pleine d'une puissance sans nom ; pour les classes cultivées, c'est une affaire de vie et de mort ; pour les esprits libres, elle est, comme aussi en Europe, un pèlerinage vers le cœur brûlant de la Vérité divine. « Chaque âme », a dit le grand penseur hindou, Vivekananda, « est divine en puissance. Le But est de manifester ce divin, qui est au dedans de nous, en maîtrisant la nature externe et interne. Faites ceci, soit par le travail, soit par l'adoration, ou par le pouvoir psychique, ou par la philosophie, — par un seul de ces moyens, ou par plusieurs, ou par tous... Soyez libres ! Ceci est toute la religion. Les doctrines et les dogmes, les rituels et les livres, les temples et les formes, ne sont que des détails secondaires » (4).

La littérature hindoue est essentiellement religieuse, et cela, non point au sens conventionnel ou sectaire de ce terme, mais en ce sens qu'elle est saturée du désir de saisir la nature ultime de la Réalité. C'est en dernière analyse, une aspiration nationale que de vouloir saisir cette Réalité. Cette « amie sûre et fidèle », comme dit le poète Kabir, « ne demande qu'à être saisie ». Dans la

(4) « Entretiens » (Œuvres complètes, vol. IV). Voir l'étude de Romain Rolland, intitulée « La vie de Vivekananda », vol. II, p. 115.

vie de tout Hindou d'esprit cultivé, il arrive tôt ou tard un moment où, à l'instar de Tolstoï, après avoir acquis l'expérience de ce monde, il se met à chercher une explication de son manque apparent d'harmonie et à s'enquérir d'un remède pour guérir la souffrance qu'il voit régner partout. Ce fut l'idéal de Guru Nanak, de Vivekananda, et c'est celui de Gandhi. Rechercher la Réalité et la montrer à l'homme, est le leit-motiv de la littérature hindoue.

La religion est une affaire vitale pour l'Oriental, si vitale en effet qu'elle devient la base même de sa critique littéraire (5). Il y a donc pour lui un grand intérêt à connaître l'attitude de Shakespeare envers elle. Shakespeare a vécu à une époque où, plus qu'à aucune autre, l'Angleterre s'est intéressée à la controverse religieuse, et y a pris une part fort active. Ce n'était pas simplement la querelle entre les catholiques et les protestants qui excitait l'intérêt du public sous les règnes d'Elisabeth et de Jacques I^{er} ; et même, sous ce dernier monarque, on s'est passionné davantage pour la controverse entre l'Eglise établie d'Angleterre, qui conservait les évêques et la plupart des cérémonies de l'Eglise romaine, et le protestantisme radical que les Puritains associaient aux noms de Calvin et de John Knox. C'est cette question qui a poussé les « Pères Pèlerins » à émigrer en Amérique et qui a finalement abouti, en liaison avec d'autres causes politiques, à la grande rébellion de 1642.

Dans les œuvres de Shakespeare, ce sujet brille par son absence. Nous ne nous rappelons qu'un seul passage où il y soit fait allusion, c'est la charge d'un ministre pédantesque de village (Sir Nathaniel) dans « Peines d'Amour perdues ». Nous trouvons aussi un écho du préjugé qui régnait tout au moins à la Cour, contre les Puritains, dans un vers de la première partie de « Henri IV », acte II, scène IV, vers 146 :

(5) Selon Vivekananda, « toute connaissance humaine n'est qu'une partie de la religion ». (« Practical Védantâ », II, 333).

Je voudrais bien être tisserand : je chanterais des psaumes ou autre chose.

Au diable les poltrons ! (6).

Le tisserand qui chante des psaumes et dont se moque Jack Falstaff est, à mon avis, l'émigrant hollandais qui a contribué à introduire le puritanisme en Angleterre. Nous n'avons pas à mentionner la querelle qui surgit dans « La Douzième Nuit », entre Malvolio, le puritain, et Sir Toby Belch, brave homme qui aime bien jouir de la vie, parce qu'il ne s'agit nullement ni à aucun moment de la religion dans cette dispute. Ce que Malvolio reproche à Sir Toby Belch, ce n'est pas son manque de religion ni une différence entre leurs croyances chrétiennes, mais un manque de décorum.

Nous avons donc le droit de conclure que Shakespeare n'a point ou n'a guère pris d'intérêt à la controverse religieuse entre l'Eglise établie et les Puritains, controverse qui était un objet de grande actualité de son temps. Mais si Shakespeare ne s'y est point intéressé, cela veut-il dire que les choses sacrées de la religion n'étaient rien à ses yeux et qu'il était peu religieux ou même dénué de religion ?

Il y a eu des batailles rangées sur la croyance de Shakespeare, et on les connaît bien. Quelques-uns le tenaient pour un catholique bon teint ; d'autres ont tâché de prouver qu'il était protestant ; quelques critiques, surtout parmi les modernes, ont soutenu qu'il était stoïcien. Un professeur hindou a même naïvement déclaré en public qu'il était bouddhiste d'inclination. Tous ces critiques ont trouvé dans Shakespeare juste ce qu'ils désiraient y trouver.

Cependant, tout Hindou d'esprit réellement cultivé a quelque chose d'important à dire à ce sujet. Voici ce que m'écrivait un de mes amis, profondément versé dans la connaissance de la littérature hindoue, et qui a aussi de très

(6) « I would I were a weaver : I could sing psalms or anything.
« A plague of all cowards say I. »

bonnes notions de la littérature occidentale : « Bien que la religion ne joue pas de rôle dans les pièces de Shakespeare, on prétend néanmoins, qu'il était un vaste génie ! Si Shakespeare a pensé que la religion de son époque était conventionnelle et, par conséquent, négligeable, les jugements portés sur lui sont faux ; car la grandeur d'un écrivain ne consiste pas à mépriser la religion de son temps, si vulgaire soit-elle, mais à tirer quelque chose d'universel de ses traits les plus conventionnels. Telles qu'elles sont, les pièces de Shakespeare manquent de pensée religieuse. Il m'est donc impossible de ranger ses productions parmi les chefs-d'œuvre. Elles ne viennent qu'à un degré inférieur. Je dirai volontiers que les plus hautes expériences de l'esprit humain, — les expériences religieuses, — n'y trouvent pas d'écho » (7).

Ces observations critiques ne sont pas isolées ; au contraire, elles représentent le sentiment des Hindous cultivés. Le Professeur N.-S. Takakhav, du collège de Karnatak, à Dharwar, avoue dans une lettre que, d'après lui, « la ferveur religieuse manque à Shakespeare » (8).

Mr. Georges Santayana, philosophe américain, va même plus loin. Il pense que la poésie de Shakespeare est celle d'un païen. « Homère est le dépositaire de la religion grecque ; Dante, celui de la religion catholique ; mais Shakespeare ne représente aucune religion. Le monde de Shakespeare n'est pas un Cosmos, mais un Chaos. Peut-être y a-t-il quelque chose de morose et de barbare dans le cerveau septentrional de Shakespeare » (9).

Dans sa préface du livre « The Dark Lady of the Sonnets », Mr. Bernard Shaw se moque de la religion de Shakespeare. « Si l'on négligeait un passage de « Hamlet » on aurait presque le droit de supposer que le sentiment qu'on éprouve un dimanche matin à la campa-

(7) Professeur S. Maulik, lettre personnelle.

(8) Lettre personnelle.

(9) Voir « Essai Philosophique », page 83.

gne, et qu'Orlando décrit avec tant de perfection dans « Comme il vous plaira » résume tout ce que Shakespeare sait sur la religion » (10).

Est-ce tout ce qu'on peut dire sur la religion de Shakespeare ? Non, évidemment.

Les fondements essentiels de la plupart des religions telles qu'ils ont été exposés par Kant) sont : 1° L'existence de Dieu ; 2° L'immortalité de l'âme ; 3° Le libre arbitre. Voyons un peu comment ces idées se présentent dans les pièces de Shakespeare.

Aux yeux du poète, l'existence d'un pouvoir tout-puissant, d'un personnage suprême, ne fait pas de doute. Il n'emploie aucun argument pour le prouver. Il admet sans réserve l'existence de Dieu. Elle est l'évidence même.

Tout est entre les mains de Dieu.

(Henri V.)

Le ciel a des yeux sans nombre pour voir les actions humaines.

(Périclès.)

Il est une divinité qui donne la forme définitive à nos buts. Nous ne faisons que les tailler à coups de hache.

(Hamlet.)

Mais la miséricorde est au-dessus du sceptre ;
Son trône est dans le cœur des rois,
Elle est un attribut de Dieu lui-même ;
Et c'est en l'exerçant que le pouvoir terrestre ressemble à celui de Dieu.

(Le Marchand de Venise.)

Beaucoup de pièces parlent de l'immortalité de l'âme.

Ma foi, la partie immortelle a besoin d'un médecin,

(10) « If one were to except a passage in « Hamlet », one might almost suppose that the feeling of Sunday morning in the country which Orlando describes so perfectly in « As You Like It », was the beginning and end of Shakespeare's notion of religion. » (Préface à « The Dark Lady of the Sonnets ».

mais cela ne le trouble pas ; quoique elle soit malade, elle ne meurt pas. »

(« Marry, the immortal part needs a physician but
That moves him not ; though it be sick, it dies not »).

(Henri V, 2^e partie.)

Alors, elle est bien, et rien ne peut être mal ;
Son corps dort dans le monument de Capet
Et sa partie immortelle vit avec les anges. »

(Then she is well, and nothing can be ill ;
Her body sleeps in Capet's monument,
And her immortal part with angels lives).

(Roméo et Juliette.)

Vilain, sois sûr de prouver que mon aimée est une prostituée ; sois-en sûr ; donne-moi la preuve oculaire ; ou par la valeur de l'âme éternelle de l'homme, tu aurais mieux fait d'être né chien que d'avoir éveillé ma colère.

(Villain, be sure thou prove my love a whore ;
Be sure of it ; give me the ocular proof ;
Or by the worth of a man's eternal soul,
Thou hadst better have been born a dog
Than answer my waked wrath !)

(Othello.)

Je vous considère comme une chose sacrée au ciel, et sainte, et, par votre renoncement, un esprit immortel.

(I hold you a thing ensky'd and sainted ;
By your renouncement, an immortal spirit).

(Mesure pour mesure.)

Il est minuit, et à huit heures demain
Tu dois devenir immortel.

('Tis now dead midnight, and by eight tomorrow
Thou must be made immortal).

(Mesure pour mesure.)

Une telle harmonie réside dans les âmes immortelles ; mais pendant que cette fragile enveloppe de boue la renferme, nous ne pouvons pas l'entendre.

(Such harmony is in immortal souls ;
But whilst this muddy vesture of decay
Doth grossly close it in, we cannot hear it).

(Le Marchand de Venise.)

Les passages suivants peuvent être cités comme exemples de la croyance de Shakespeare au libre arbitre :

La faute, cher Brutus, n'est pas à nos étoiles,
Mais à nous-mêmes qui sommes trop veules.

(The fault, dear Brutus, is not in our stars,
But in ourselves that we are underlings).

(Jules César.)

C'est d'après notre caractère que nous sommes de telle
ou telle façon.

(Tis in ourselves that we are thus or thus).

(Othello.)

En réalité ces citations n'ont rien à faire avec le problème du libre arbitre — ; elles sont simplement les réfutations du fait que l'homme est marqué par le destin. Shakespeare écrivit avant que les difficultés de ce problème ne fussent réellement comprises.

Sans aucun doute, ce sont là les prémices fondamentales de la plupart des religions, et Shakespeare les accepte. Mais ce n'est pas tout. Il cite même les belles maximes de la religion chrétienne.

Je lui pardonne aussi vrai que Dieu me remettra mes péchés.

(I pardon him as God shall pardon me).

(Richard II.)

Je pardonne aussi sincèrement que je voudrais être pardonné.

(I as free forgive as I would be forgiven).

(Henri V.)

Ces champs sacrés,
Où marchaient les pieds bénis,
Qui ont été cloués, il y a quatorze cents ans,
Pour notre salut sur une même croix.

(Those holy fields,
Over whose acres walked the blessed feet,
Wich fourteen hundred years ago nailed
For our advantage on the bitter cross).

(Henri IV.)

Je vous conjure par l'espoir que vous avez d'être racheté,
Au prix du sang sacré que le Christ a versé pour expier
nos graves péchés.

(I charge you, as you hope to have redemption,
By Christ's dear blood shed for our grievous sins).

(Richard II.)

Allez vers votre cœur ;
Frappez pour y entrer.

(Go to you bosom ;
Knock there...)

(Mesure pour mesure.)

Ce sont des paroles dénuées de pensées ;
Rien ne peut me reconforter que la prière.

(Words without thoughts ;
I'm past all comforts here but prayers).

(Henri VIII.)

S'il vous souvient d'un crime que vous n'avez pas
encore expié devant Dieu, dépêchez-vous de solliciter votre
pardon.

(If you bethink yourself of any crime
Unreconciled to Heaven and grace,
Solicit for it straight).

(Hamlet.)

Tous ces passages ne respirent-ils pas l'esprit de la doctrine et de l'expérience chrétienne ?

Il est difficile de résumer toute la théologie de Shakespeare en quelques pages. Mais il est clair que Shakespeare connaissait très bien la religion chrétienne, et beaucoup mieux que Mr. Bernard Shaw ne le concède.

Nous ne voulons point affirmer par là que les doctrines chrétiennes exprimées dans ses pièces représentent ses convictions personnelles. Néanmoins, il les expose toujours avec tant de révérence qu'on a le droit de se demander si vraiment elle ne les représentent pas.

En réalité, Shakespeare était un homme profondément religieux. Aucune personne dénuée d'un vrai sentiment religieux n'aurait été capable de nous donner la charmante galerie de femmes qu'il nous a laissée. Elles sont presque toutes de belles âmes, respirant l'altruisme chrétien et se

réglant dans leur conduite sur les prescriptions de la morale chrétienne. Certes, il y a aussi dans ces pièces quelques méchantes femmes ; car s'il faut en croire le proverbe français (*Cherchez la femme*), il faut qu'il y ait des femmes de ce genre pour qu'on puisse avoir un sujet de tragédie. Par exemple, *Lady Macbeth* est une femme foncièrement méchante. Seulement, il faut remarquer que l'auteur tourne délibérément l'hostilité des spectateurs contre elle. Des femmes, basses de nature et d'un rang social moins important, apparaissent occasionnellement dans les pièces de Shakespeare. Citons *Mistress Overdone* et *Doll Tearsheet*, mais elles sont peintes de manière à inspirer le dégoût aux spectateurs et à le détourner de la voie du vice. Le seul portrait de femme vicieuse qui puisse paraître attrayant, c'est celui de *Cléopâtre*. Mais, quand on joue la pièce, il semble tout le temps qu'Antoine est pris dans le filet d'une sirène qui le pousse peu à peu vers l'abîme. Je me rappelle qu'un vieillard anglais qui était assis à côté de moi au fameux théâtre « *Old Vic* », s'est écrié : « O, pauvre Antoine ! Pourquoi n'y a-t-il eu personne pour le mettre en garde contre les ruses de cette femme ? » (11). Mais pour Antoine, *Cléopâtre* semble être la reine des femmes à qui tout homme aurait sacrifié ce qu'il a sacrifié lui-même.

Shakespeare a emprunté son portrait de *Cléopâtre* à *Plutarque*. L'auteur grec la représente comme douée de tous les charmes de son sexe. Shakespeare n'a pu s'empêcher de suivre cette suggestion. Mais le poète ne confond pas la grandeur de la personnalité avec la rectitude morale. A la fin de la pièce, *Cléopâtre* fait mieux que racheter sa faute par le noble acte qui termine sa vie. Elle mourut,

(11) « Mon vieux professeur, » dit Henri Heine, « n'aimait pas *Cléopâtre* ; il nous faisait expressément observer qu'en se livrant à cette femme, Antoine ruina toute sa carrière publique, s'attira des désagréments privés et finit par tomber dans le malheur. » Et Anatole France ajoute : « Rien n'est plus vrai. » (*La Vie Littéraire*, volume II, page 116).

comme elle vécut, magnifiquement. Ceci est donc un portrait païen.

Ainsi Shakespeare est toujours du côté de la vertu. Selon l'ordre des choses, il a été forcé de décrire le vice ; autrement ses pièces ne seraient pas fidèles à la nature ; mais il ne rend jamais le vice aimable, comme le font les romanciers décadents de notre époque dite de progrès. Même la scène de l'orgie dans « Périclès » donne une superbe leçon de pureté, de chasteté et d'honneur. Un tel enseignement est *essentiellement religieux* quand même il ne contiendrait aucune mention de la doctrine chrétienne.

Quoiqu'il en soit, Shakespeare ne se borne pas exclusivement à cette prédication un peu vague. Il nous a laissé une pièce qui expose les principaux dogmes et les principaux articles de la foi chrétienne. Nous faisons allusion à « Mesure pour mesure ». Les passages dont il est question ici sont l'Acte II, scène II, et l'Acte II, scène IV. La nonne Isabelle plaide pour sauver la vie de son frère, et elle fonde son plaidoyer sur les arguments suivants : Le Christ est mort pour sauveur les pécheurs ; si Dieu peut pardonner à Angelo ses péchés, à plus forte raison Angelo doit-il pardonner les péchés d'un autre homme ; tous les êtres humains répondent de leurs péchés devant leur créateur.....

Toutes les âmes qui ont vécu ont violé la loi au moins une fois. C'est celui qui, seul, avait le droit de tirer vanité de son innocence qui a trouvé le remède. Qu'advierait-il de vous si le Juge suprême vous jugeait tel que vous êtes ? Ah ! Pensez-y.

Ce n'est pas une ressemblance vague avec la morale chrétienne, et l'enseignement de ses principes par l'exemple. Nous avons là un exposé *déterminé* et *explicite* des articles fondamentaux de la religion chrétienne.

Par conséquent, nous sommes contraints de conclure que Shakespeare était, à tout le moins dans son âge mûr, un homme religieux de la meilleure espèce. C'est exprès que nous disons « dans son âge mûr » ; car ses premiers

écrits montrent un penchant à la sensualité. « Vénus et Adonis », et « Le Rapt de Lucrece », sont des poèmes où il semble avoir été ébloui complètement par la magie du monde matériel.

Si donc nous négligeons les premiers ouvrages de Shakespeare, nous voyons dans les autres, un homme qui, tout en se tenant à l'écart des sectes batailleuses et en étant probablement écœuré de la violence des sectaires, est toujours prêt à donner son témoignage chaque fois qu'il s'agit de grands principes du Christianisme ; prêt à l'instar de Saint-Paul, à prouver que seuls les hommes religieux sont vraiment des hommes.

Nous voyons, en lui, un homme qui aurait été incapable de sympathiser avec l'archevêque Bancroft, le persécuteur des puritains, ou avec les puritains quand ils ont condamné l'archevêque Laud. C'était, ce nous semble, un homme peu disposé à intervenir dans une querelle causée par des différences de pratiques qu'il ne tenait pas pour importantes. Aux yeux des Hindous, Shakespeare est un bon latitudinarien, attaché aux larges principes du christianisme, et prêt à considérer comme ses coréligionnaires tous les gens qui s'accordaient avec lui sur ce point, et qui méprisaient les différences infimes de secte et de cérémonial.

On est forcé de conclure, après avoir relu ses pièces plusieurs fois, qu'elles sont « parfumées de Christianisme » (12). Mais la question reste de savoir si Shakespeare avait accepté passivement les doctrines qu'il expose dans ses pièces, ou s'il les avait adoptées après une période de gestation spirituelle et de méditation personnelle. Puis encore, a-t-il jamais, le Christianisme à part, entrepris aucune exploration dans le domaine de la spéculation que le mot « religion » signifie ?

Sur le premier point, on peut soutenir que Shakespeare accepta passivement les doctrines chrétiennes ; car, par-

(12) Cette expression fut employée par Mr. Middleton Murry dans une conversation avec l'auteur.

tout où elles sont mentionnées, elles ne portent pas l'empreinte de sa propre personnalité. Examinons maintenant le deuxième point. Le savant Paul Deussen croit que toute religion a sa racine dans la pensée : que l'Univers n'est qu'une apparence et non une réalité. Il dit : « la somme des expériences externes et internes nous indique seulement comment les choses sont constituées par nous et nos facultés mentales, et non comment elles sont en elles-mêmes et prises à part » (13). Cette idée n'est nullement nouvelle. Elle a été exprimée pour la première fois dans l'Inde. On l'y connaît sous le nom de « Maya ». Les Grecs la connaissaient aussi, surtout le plus admirable des philosophes européens, Platon. Il appelait notre monde changeant « le monde d'ombres ». Kant et Schopenhauer ont ensuite lancé de nouveau cette idée dans l'Europe moderne en disant que la « réalité empirique » n'est pas l'essence, mais l'apparence des choses. Si nous nous tournons vers Shakespeare, nous voyons qu'il a joué avec cette idée. Voici comment elle est nettement suggérée dans « Macbeth » :

La vie n'est qu'une ombre qui passe ; un pauvre comédien qui, pendant son heure, se pavane et s'agite sur le théâtre et qu'après on n'entend plus ; c'est un conte récité par un idiot, plein de fracas et de furie, et qui n'a aucun sens.

(Macbeth).

Notons cette expression : « la vie n'est qu'une ombre qui passe... et qui n'a aucun sens ». Il semble que plus Shakespeare vieillissait, plus cette idée le hantait. Dans « La Tempête », ce dernier enfant de son génie, il n'a pu s'empêcher de dire que le monde est un simple spectacle d'ombres. Il a même abandonné sa manière objective habituelle pour exprimer ce sentiment. Le discours de Prospero est sûrement un des rares passages hyperdramatiques dans les drames de Shakespeare. Nous ne commettrions pas une grave erreur en disant que Prospero, c'est Shakespeare

(13) Voir « La Philosophie des Upanishads », page 91.

en pleine maturité. C'est pour cette raison que le discours de Prospero est si précieux. Écoutons le chant du cygne :

Un jour, de même que l'édifice sans base de cette vision, les tours coiffées de nuées, le magnifique palais, les temples solennels, ce globe immense lui-même et tout ce qu'il contient se dissoudront, sans laisser plus de vapeur à l'horizon que la fête immatérielle qui vient de s'évanouir.

Nous sommes de l'étoffe dont sont faits les rêves, et notre petite vie est enveloppée dans le sommeil. »

(La Tempête).

Autant que nous sachions, nulle part ailleurs dans la littérature occidentale, cette idée n'a reçu une expression plus musicale. Si Paul Deussen a raison en croyant que la religion a sa racine dans cette idée, alors, il est certain que Shakespeare est religieux. Mais ce n'est pas sous cet angle que les chrétiens considèrent la religion. Dans ces vers, il n'est fait nulle allusion à la vie d'outre-tombe :

Nous sommes de la même matière que les songes, et notre courte vie est environnée de sommeil. »

John Galsworthy pense que Shakespeare ne croyait pas à une vie d'outre-tombe (14). Ici nous voyons que Shakespeare a laissé de côté le Christianisme. D'autres influences, d'un caractère plus sombre, travaillaient dans son esprit. Si nous voulons nous rendre compte du changement qu'ont subi ses idées, il faut comparer « Mesure pour mesure », avec « Le Roi Lear » ou « La Tempête ». Quel contraste !

Il semble que, vers la fin, le doute ait assailli Shakespeare. Plusieurs des dogmes acceptés ont cessé de le satisfaire. La question de la mort le hantait. Tous ses héros posent la question : la mort est-elle la fin de tout ? Et sa réponse invariable est : « notre courte vie est environnée

(14) Lettre personnelle, janvier 1929.

de sommeil ». Les paroles du Roi Lear sont d'un désespoir tragique :

Non, non, sans vie !
Pourquoi un chien, un cheval, un rat vivent,
Et toi tu ne respires plus ? Tu ne reviendra plus,
Jamais, jamais, jamais, jamais, jamais !

Il y a dans les paroles de Lear une certitude que la mort est la fin de tout. Et la propre conclusion de Shakespeare semble être :

Il n'y a rien de sérieux dans la vie.

Mais, si Shakespeare se rendait de plus en plus compte du caractère évanescent de la vie, s'il a constaté que la vie est terminée par la mort, comment s'est-il réconcilié avec elle ?

En cherchant une réponse à cette question, nous comprendrons peut-être la nature véritable de la religion de Shakespeare. Nous avons vu jusqu'ici que le christianisme et le stoïcisme ont exercé tour à tour leur influence sur lui. Mais il venu un jour où tous les deux ont cessé de lui donner satisfaction. Une nécessité intime l'a obligé de formuler pour son usage une espèce de religion plus sombre. Qu'est-ce donc que cette religion de Shakespeare ?

C'est un mélange de profonde humilité et de superbe héroïsme. Nous pouvons l'appeler : une *sage passivité*. Voilà pourquoi Shakespeare a tout accepté. D'après Havelock Ellis, c'est dans cette acceptation que réside la profondeur de Shakespeare. « M'est avis », écrit-il, « que la sérénité avec laquelle Shakespeare accepte les contradictions de la vie, le caractère fugitif des choses, l'existence du mal, est la preuve la plus forte de la profondeur de sa religion. C'est l'homme irrégulier qui ne peut trouver de joie en présence de ce qui lui semble être le vide de l'existence » (15).

Il est temps à présent de se demander ce que pense

(15) Lettre personnelle.

un Hindou d'esprit cultivé de la religion de Shakespeare. Nous avons établi, tout au début de cette étude, que dans l'Inde, la religion, prise au sens le meilleur du mot, veut dire un regard jeté (*darsana*) sur la nature ultime de la Réalité. L'Hindou est donc profondément décontenancé en ne trouvant pas une pareille introspection dans Shakespeare. Ce n'est pas que le savant hindou croie qu'il y ait une introspection complète et définitive. Au contraire, il se rend parfaitement compte que le « moi » fini, est incapable d'embrasser l'infini. Mais, d'autre part, une introspection quelconque vaut mieux qu'aucune. Le soin que Shakespeare met à éviter ce problème, sa soi-disant sérénité, apparaissent à l'Hindou comme une attitude d'ignorance. Le poète Iqbal m'a dit une fois : « La Vérité est en état de formation ; nous ne pouvons en obtenir que des aspects éphémères : c'est le devoir du poète de les placer devant nous ». A l'Hindou la réticence de Shakespeare sur ce sujet paraît une confession d'ignorance, voir même d'incapacité. « Comparé avec Shakespeare », dit Mr. Puran Singh, « le génie de Dante est vaste. Au contraire de Shakespeare, Dante est un amoureux. Béatrice ou Dieu — qu'importe le nom ? Béatrice est le Dieu personnifié qu'il adore. Nous comprenons ceci, mais l'indifférence religieuse de Shakespeare ne nous est pas compréhensible » (16). « Je ne pense pas », nous a dit feu Hakim Agmal Khan (surnommé le roi non couronné de Delhi), « que Shakespeare me plaise beaucoup. Je trouve qu'il n'a pas eu le courage d'affronter Dieu ».

En effet, l'Hindou se plaint que Shakespeare n'ait ni *darsanā* (la volonté de scruter la nature de la réalité), ni *anubhāva* (l'expérience directe de la réalité). Son âme ne répond pas à la Vérité absolue. « Il est resté dans les ténèbres », m'a souvent dit le Professeur S. Maulik.

Shakespeare n'a pas sondé profondément l'âme et la sur-âme. Il a accepté sans discussion les principes qui

(16) Voir « L'Esprit de la Poésie Orientale », page 131.

avaient cours de son temps, tandis que les penseurs hindous se préoccupent non seulement de comprendre, mais encore de trouver une relation entre l'âme de l'homme et Dieu. L'idée fondamentale de toute la doctrine des Upanishads (ouvrages qui renferment les idées les plus occultes et les plus mystiques des Hindous) consiste à reconnaître l'identité de Brahman et d'Atman, de Dieu et de l'Ame... « Il va de la mort à la mort celui qui voit là de la diversité (17). » C'est aussi le principe de la quintessence du système Védānta : « Qui pourrait respirer, qui pourrait exister », s'écrie la Kena Upanishad, « s'il n'avait la bénédiction de Brahman dans son cœur ? »

Sir Edwin Arnold apprécie judicieusement l'esprit hindou, quand il dit que « bien qu'incompréhensible pour nos cerveaux, cet être qui embrasse tout, est néanmoins une nécessité pour la pensée véritable, et il est vrai au-delà de toute notre conception de la réalité » (18).

Le Dharma hindou croit que l'homme ne vit pas seulement de ses appétits et de ses désirs : il faut qu'il vive aussi de la vie de son esprit. Moksha est le but auquel on tend. Moksha signifie : « l'affranchissement par rapport aux chaînes du temps et de l'espace. » C'est en dernier lieu, l'union du fini avec l'Infini : l'âme individuelle plonge dans l'Océan primordial. En d'autres termes, c'est le nirvāna de Bouddha (19).

Aucun personnage de Shakespeare, constate avec regret

(17) Brith. Ar. Upanishad, IV, iv, 19.

(18) Sir Edwin Arnold : « L'Est et l'Ouest », page 156.

(19) L'un des premiers qui aient étudié le sanscrit en Europe, Frédéric Schlegel, dans son livre sur la langue, la littérature et la philosophie de l'Inde, remarque en ce qui concerne la philosophie Védānta : « L'origine divine de l'homme est continuellement enseignée afin de stimuler ses efforts pour y retourner, de l'animer dans la lutte et l'inciter à considérer une réunion et une réintégration avec la divinité comme le but principal de toute action et de tout effort ». (Manahsukharāma Sūryarāma, Vikārasāgara, page 5).

l'Hindou, n'est tourmenté de ce désir (20). Même Prospero, tout en admettant que la vie a le caractère d'une ombre, n'aspire pas à Moksha. Tant qu'il peut le faire, il désire rentrer dans son duché. Cela est inexplicable pour un Hindou. C'est à ses yeux un désir puéril. Prospero aurait mieux fait d'abandonner tout au jeune couple et de demeurer dans l'île enchantée où il aurait cherché le salut de son âme. Peut-être le spectacle eût-il été bien plus beau si Prospero, en sa qualité de grand magicien, après avoir pris congé des êtres qu'il chérissait, avait disparu dans la voûte ensoleillée du ciel à l'instar du prophète Elie. Mais la résolution à laquelle s'arrête Prospero, déroute franchement l'Hindou. En dépit de tous ses beaux discours, Prospero était trop attaché à la terre. C'est que Shakespeare a eu, lui aussi, durant toute sa vie, trop d'attachement pour les choses terrestres, et Prospero n'est probablement qu'un chapitre dans l'évolution intime de son auteur (21).

Ce qui caractérise le mieux un cerveau oriental, c'est la jouissance que lui procure le sentiment du mysticisme religieux. Ce sentiment pénètre plus ou moins toute la littérature hindoue. Mais quand un Hindou lit Shakespeare, il trouve que cet élément y brille par son absence.

Or, le mysticisme, qu'il ne faut pas confondre avec le brouillard (mistiness) (22), est un phénomène universel.

(20) Quelle en est la raison ? Les différences profondes entre deux races. Anatole France a noté ce fait : « Mais sa sagesse (du Bouddha) n'est pas faite pour les races actives de l'Europe, pour ces familles humaines si fortes en possession de la vie. Et le remède souverain qu'il apporte au mal universel ne convient pas à notre tempérament. Il invite au renoncement et nous voulons agir ; il nous enseigne à ne rien désirer et le désir est en nous plus fort que la vie. Enfin, pour récompense de nos efforts, il nous promet le nirvâna, le repos absolu, et l'idée seule de ce repos nous fait horreur. Çakya-Mouni n'est pas venu pour nous ; il ne nous sauvera pas... »

(« La Vie Littéraire », vol. III, page 384).

(21) « Shakespeare », dit Richard Garnett, « a incarné son âme dans Prospero. » (Préface à son édition de « La Tempête »). Voir aussi Havelock Ellis : « Impressions and Comments », vol. III, p. 22.

(22) Voir F. Max Muller : « Introduction à la Philosophie Védânta », page 83.

« Le premier résultat d'une étude objective de la Métaphysique et de la Mystique comparées », dit Romain Rolland, « serait précisément de rendre évidentes à tous l'universalité et la pérennité des grands faits d'expérience religieuse, leur étroite parenté qui atteste, sous les costumes divers des races et des temps, l'unité persistante de l'esprit humain — ou mieux, car c'est plus profond que l'esprit qu'il faut creuser — l'identité des matériaux constitutifs de l'être humain (23). » Nous trouvons le mysticisme dans le christianisme aussi bien que dans le bouddhisme ou le mahométisme. Le mysticisme est l'expérience ou la connaissance de Dieu et du monde extérieur, expérience et connaissance acquises non point à l'aide de nos facultés intellectuelles, mais grâce à une faculté que certains ont appelée : « intuition » (24).

Prises dans leur essence, toutes les religions sont du mysticisme (25). C'est pourquoi l'expression dont nous nous sommes servi plus haut : « le mysticisme religieux », peut sembler un pléonasme ; mais on l'emploie pour le distinguer du « mysticisme poétique », quelque sens qu'on donne à ce dernier terme. Or, le mysticisme est « le terme adéquat pour désigner le rapport du moi avec le non-moi,

(23) Voir « La vie de de Vivekananda », vol. II, page 215.

C'est également la conclusion de Miss Evelyn Underhill. Voir son étude sur le Mysticisme.

(24) « L'intuition existe », dit Aurobindo Ghose, le plus grand penseur hindou de notre temps, « comme voilée derrière nos opérations mentales. L'intuition apporte à l'homme ces brillants messages de l'Inconnu, qui ne sont que le commencement de sa connaissance supérieure... » (Cité par Romain Rolland, dans « La Vie de Vivekananda », vol. II, page 88).

« Il peut arriver », dit Plotin, « que l'âme possède une chose sans en avoir conscience ; elle la possède alors mieux que si elle en avait conscience ; en effet, quand elle en a conscience, elle la possède comme une chose qui lui est étrangère, et dont elle se distingue ; quand, au contraire, elle n'en a pas conscience, elle est ce qu'elle possède. » (Ennéades, IV, rv).

(25) Voir dans « La Danse de la Vie », le chapitre intitulé : « The Art of Religion ». Ici, Havelock Ellis a exposé son opinion.

de l'individu avec l'ensemble, lorsque, dépassant ses buts personnels, il découvre qu'il est adapté à des buts plus vastes, dans l'harmonie ou dans la dévotion ou dans l'amour » (26).

L'Hindou ne trouve pas cette adaptation dans l'œuvre de Shakespeare. Par conséquent, lorsqu'il s'y plaint de l'absence du mysticisme religieux, il n'exprime pas seulement un besoin de sa personne ou de son église, mais un besoin qui est inhérent à la nature. Car le genre le plus élevé de plaisir que l'homme connaisse, c'est la jouissance du sentiment du mysticisme (27). Assurément, aucun but n'est plus beau ni plus haut (28) aux yeux d'un homme que de tenter de savoir « ce qui, au fond, maintient l'ensemble de l'univers ». Telle est la question que s'est posée Faust, et que se pose tout mystique.

Mais, nous répliquera-t-on, Shakespeare était seulement un poète ; il n'avait donc rien à voir avec le mysticisme. Ce serait méconnaître la fonction de la poésie. Mrs. Browning dit que « les poètes sont les prophètes divins du beau ». D'accord avec les anciens, Mr. Middleton Murry tient le poète pour un *vates sacer* qui reçoit des messages directs de Dieu. Il repousse la conception suivant laquelle le poète n'est qu'un simple animateur du petit tremblement qui s'appelle l'émotion esthétique. « L'art doit supprimer la violence », dit Tolstoï, « et seul il peut le faire. Sa mission est de faire régner le royaume de Dieu, c'est-à-dire de l'Amour (29). » Quoi qu'il en soit, l'Orient

(26) Havelock Ellis, dans son livre « La Danse de la Vie », page 177.

(27) Il est presque superflu de rappeler les extases de Sainte-Cécile, de Sainte-Thérèse, de Roumi, de Kabir et de Meister Eckhart. (Voir l'« Expérience religieuse, essai de psychologie descriptive », par William James, trad. franç. par Frank Abauzit, Paris, 1906).

(28) Pour Vivekananda, « la connaissance du Brahman est le but ultime, la plus haute destinée de l'homme. » (Œuvres complètes, vol. VII, p. 193).

(29) Voir « Que devons-nous faire ? », 1886.

a toujours considéré le poète comme l'interprète le plus éthéré des mystères célestes. Le prophète arabe incline lui aussi vers cette manière de voir. D'après lui, raconte le fameux livre des « Conversations autour de la table », Dieu tient ses trésors dans le ciel, et la langue des prophètes en est la clef. C'est incontestablement la fonction de la poésie. Quelle serait sa valeur, dit l'Hindou, si elle ne nous communiquait pas les secrets mystérieux et si elle nous révélait pas ce qui est éternel ? « En vérité », dit Vivekananda, « l'Art est Brahman » (30).

Vue sous ce jour, la poésie de Shakespeare semble privée de l'élément qui a tant d'importance aux yeux d'un Hindou d'esprit cultivé. Mr. Puran Singh estime que Shakespeare a dépensé son temps comme un enfant avec des jouets coloriés. « Il eût été mieux », dit-il, « de répéter les versets de la Bible, que d'écrire une pareille poésie (31). »

Cependant, Mr. Middleton Murry a soutenu dans une conférence que le « Phénix et la Tourterelle » était une œuvre « platonique et mystique » (32). Mais, comme nous avons tenté de le démontrer dans une autre étude, ce poème n'est pas de Shakespeare (33). Mr. John Galworthy pense très justement que Shakespeare était trop plein d'énergie créatrice pour être mystique, pour quelque motif que ce fût » (34).

Nous voyons donc que Shakespeare n'était pas un mystique. « La poésie du mysticisme peut être définie d'une part comme une réaction de notre tempérament contre la vision de la Réalité, et d'autre part comme une

(30) Cité par Romain Rolland, dans « La vie de Vivekananda », vol. II, page 115.

(31) Voir « The Spirit of Oriental Poetry », page 21.

(32) Voir l'essai sur « The nature of Poetry » dans son livre intitulé « Discoveries ».

(33) Voir « Towards the Stars », Rouen, 1930. Nous sommes heureux de voir que maints critiques européens ont partagé notre avis.

(34) Lettre personnelle, Brésil, janvier 1929.

forme de la prophétie. Quoi qu'il en soit, la vocation spéciale du mystique est de s'entremettre entre deux ordres d'idées : d'aller vers Dieu dans une adoration affectueuse et de revenir ici-bas pour nous raconter les secrets de l'Eternité. En s'exprimant lui-même au moyen de l'art, ce mysticisme a un double caractère. C'est une poésie d'amour, mais une poésie d'amour qui a été souvent redigée par un esprit évangélique » (35).

L'Hindou ne trouve rien de ce genre dans Shakespeare. Sa poésie n'est pas une sorte d'extase et d'exaltation. Ce caractère de la poésie, nous la trouvons chez les mystiques persans, les poètes soufi et les saints chrétiens. Nous le trouvons aussi chez Kabir, le grand poète mystique de l'Inde. En voici un exemple :

Raconte-moi, ô cygne, ton ancien conte,
De quel pays es-tu venu, ô cygne ?
Vers quel rivage vas-tu t'envoler ?
Où te reposeras-tu, ô cygne, et qu'est-ce que tu cherches ?
Ce matin même, ô cygne, réveille-toi, lève-toi, suis-moi,
Il est un pays où ne règne ni le doute, ni la tristesse,
Et où la terreur de la mort n'existe point,
Là les bois printaniers sont en fleurs,
Et le parfum délicieux qui m'unit à Dieu est porté sur le vent,
Mon cœur, comme une abeille, s'y plonge profondément, et je ne
désire plus d'autre joie !

(Poèmes de Kabir, XII).

Traduction anglaise de Rabindranath Tagore.

Shakespeare, selon l'Hindou, ignore ce genre de poésie. Il ne va point vers Dieu dans une affectueuse adoration, et il ne raconte pas les secrets de l'Eternité. Son rôle est plus humble : il consiste à décrire le rire et les larmes des hommes.

La querelle que l'Oriental fait à Shakespeare n'admet ni compromis ni accommodement. Elle est fondamentale.

(35) Introduction aux poèmes de Kabir, par Miss Evelyn Underhill, pages 19-20.

SHAKESPEARE ÉTAIT-IL UN PENSEUR ?

Dans ce qui précède l'Hindou se plaçait au point de vue religieux et mystique. La seconde querelle qu'il fait à Shakespeare, et qui est sans doute la plus commune, est d'ordre intellectuel. Shakespeare était-il, oui ou non, un penseur ?

Avant de répondre à cette question, il faut résoudre une difficulté initiale. En effet, il s'agit tout d'abord de préciser le sens de ce terme. Aucun auteur n'en souffle mot ; les dictionnaires et les encyclopédies gardent le même silence. Tout ce qu'on y trouve en général, c'est qu'un penseur est « quelqu'un qui pense », et réellement c'est bien peu de chose.

Il nous faut donc, semble-t-il, découvrir une définition du mot « pensée » qui s'adapte à notre sujet. La « pensée » qui nous occupe possède certaines caractéristiques auxquelles nous songeons lorsque nous qualifions un homme de « penseur ».

1° ELLE DOIT ÊTRE ORIGINALE. — Nous pourrions citer ici Einstein à titre d'exemple. On dirait que, pareil à Athénée, il est sorti tout armé de la tête de Zeus. Un mathématicien de mes amis me disait que le problème de Zénon sur la course avait déjoué tous les efforts des savants pendant plus de 2.000 ans, et qu'une simple application de l'univers à quatre dimensions d'Einstein nous débarrassait de toutes nos perplexités. Cela prouve qu'Einstein est un penseur de tout premier ordre.

2° ELLE DOIT ÊTRE PROFONDE ; autrement dit, elle doit dépasser les limites de la pensée ordinaire, telles qu'elles ont été établies par les penseurs professionnels.

Dans le *Kalama Soutra*, Bouddha a dit : « Ne croyez pas ce que vous avez entendu ; ne croyez pas aux traditions parce qu'elles ont été transmises durant maintes

générations ; ne croyez pas une chose parce qu'elle est dite et répétée par beaucoup de monde ; ne croyez pas aux conjectures ; ne croyez pas comme la vérité ce à quoi vous êtes attachés par habitude ; ne croyez pas uniquement sur l'autorité de vos maîtres et de vos aînés ; — après observation et analyse, quand un principe s'accorde avec la raison et tend au bien et à l'avantage d'un et de tous, alors acceptez-le et faites-en la règle de votre vie (1). »

Dostoïevsky nous fournit un bon exemple de penseur. Ce n'était pas seulement un penseur original, mais encore un penseur profond. Avant lui, on avait tenu les criminels pour des parias de la société : les aristocrates les traitaient avec mépris et les sentimentaux avec pitié. C'est Dostoïevsky qui a découvert de « profondes, fortes et belles natures » dans plusieurs de ces proscrits. C'est lui qui a fait cette découverte que quelques-uns de ces criminels ont parfois beaucoup plus de mépris et de pitié réels pour de soi-disant bons et éminents membres de la société, que pour leurs compagnons de prison.

3° ELLE DOIT ÊTRE FÉCONDE ; en d'autres termes, elle doit, non seulement apporter la solution des problèmes du moment, mais encore être capable de suggérer d'autres problèmes qui n'ont pas encore été agités.

Un des traits caractéristiques du cerveau primitif est que celui-ci ne formule pas de problèmes pour son propre compte. Quand les hommes se mettent à marcher dans le sentier de la connaissance, ils commencent à se poser des questions à résoudre. Plus nous étudions Léonard de Vinci, plus nous sommes étonnés de la grandeur de son génie. Aucun aspect du savoir ne semble lui avoir échappé (2).

4° ELLE DOIT ÊTRE UNIVERSELLE, c'est-à-dire qu'elle doit s'adresser à toute la race humaine, pour autant que

(1) Angouttara Nikaya, cité dans les comptes rendus du « Parlement des Religions », vol. II, p. 869.

(2) Voir l'appréciation d'Havelock Ellis dans la « Dance of Life ».

cette race se sert de ses facultés sans en être empêchée par ses préjugés innés. C'est seulement dans le domaine intellectuel ou le domaine mystique que les hommes peuvent arriver à un accord (3). On pourrait croire ce dernier critérium trop absolu. Mais un peu de réflexion montre immédiatement qu'une objection de cette sorte ne serait qu'une échappatoire.

Voilà donc quelles sont les marques distinctives auxquelles on reconnaît un *penseur*. Pour nous résumer il doit être : *original, profond, fécond, universel*.

Le penseur se renferme généralement dans un domaine particulier de la connaissance. Il est rare que nous trouvions un penseur qui en embrasse plusieurs, et quand il s'en présente un, nous l'acclamons comme le plus grand esprit de la terre. Une fois ce domaine choisi, nous pouvons appliquer notre épreuve.

La mission de Shakespeare n'était pas la composition de traités originaux de mathématiques, comme celui de la « Mécanique Céleste ». Il est intéressant de remarquer, en passant, que Shakespeare ne montre aucune connaissance des mathématiques. C'est un fait que les Baconiens semblent avoir oublié. Le domaine de Shakespeare est clairement celui de la littérature, — la littérature de la poésie et du drame. Autrement dit, nous le regardons comme un artiste. Dans quel sens un artiste peut-il être appelé un penseur ? Dans deux sens. Le premier : dans sa technique, et le deuxième : dans sa *vision créatrice de la vie*.

Mais on peut demander quel rapport a la technique avec la pensée ? Nous répondrons : un rapport essentiel(4).

(3) Çakya-Mouni et le Christ, Plotin et Kabir, Platon et Vivekananda sont appréciés par tous les savants de tous les pays.

(4) « La théorie que la pensée et la langue sont inséparables, que nous voyons naître indépendamment dans l'Inde et en Grèce, et qui fut formée jusqu'à ses dernières conséquences par les pères de l'école chrétienne d'Alexandrie, a été enfin également reconnue par les philosophes modernes. » (Max Muller : « Introduction à la Philosophie Védanta », page 163).

Personne ne peut exprimer ses idées qu'avec le concours de quelque intermédiaire choisi. Un peintre exprime ses idées avec les couleurs de sa palette; le sculpteur avec le marbre; le musicien avec des sons; et le poète avec des mots. Si un artiste accepte avec servilité la mode conventionnelle de son temps et de son pays, sans aucune adaptation ou transfiguration personnelle, alors il pense, mais en restant dans les chaînes, et l'originalité lui est impossible. Il est comme un prisonnier, qui en ayant les mains attachées derrière le dos, voudrait exécuter une danse gracieuse.

Examinons maintenant la pensée de Shakespeare. Tous ceux qui ont étudié son théâtre, savent qu'il n'est ni un inventeur ni un initiateur. Il s'est borné à prendre la forme conventionnelle sans se donner l'embarras de créer un nouveau genre ou d'introduire des modifications importantes dans l'ancien. Il utilisa les types que l'usage avait consacrés. Ses poèmes, « Vénus et Adonis » et « Lucrèce », sont écrits dans le style de Spenser (5); ses drames sont dans la forme traditionnelle que ses précurseurs, — Marlowe, Kyd, et Greene, — avaient créée. Ainsi Shakespeare n'a pas brisé la tradition par la seule force de son intelligence. Il était douloureusement conscient des bornes qui lui étaient imposées (6), et il se soumettait aux conditions de son art ! Au point de vue technique, les drames de Shakespeare ne diffèrent pas de ceux de ses prédécesseurs. Il y a les mêmes incohérences de temps et de lieu (7), le même penchant naïf pour les déguisements, la même prédilection enfantine pour les jeux de mots. Shakespeare n'est pas comme Ibsen qui créa un nouveau

(5) Sir Israel Gollancz, dans une conférence à Kings Collège, Londres, février 1930.

(6)my nature is subdued
To what it works in, like the dyer's hand.
(Sonnet 111).

(7) William Archer a développé cette idée dans le troisième chapitre de son étude : « The Old Drama and the New ».

type de drame qui se prêtât à ce que réclamait impérieusement son génie indépendant.

Ce n'est pas seulement vrai en ce qui concerne sa technique : ses idées lui viennent aussi d'autrui. De fait, ses emprunts sont tels qu'il est impossible de remonter à toutes ses sources. On peut dire, dans un sens, que ses ouvrages ne sont nullement de lui : toute son époque parle par sa bouche, et il n'a été que le grand interprète de son temps. Molière a dit : « Je prends mon bien où je le trouve. » Shakespeare pratiqua la même maxime.

Il a utilisé abondamment l'esprit et la sagesse des autres hommes. Greene l'appelle « un corbeau parvenu embelli de nos plumes. » Quand nous examinons ses pièces, nous trouvons que presque tous les beaux sentiments appartiennent à autrui. Nous ne parlons pas des passages ou des situations semblables qui peuvent très bien n'être qu'une coïncidence, mais de l'identité absolue des sentiments et du langage. Voici quelques exemples, que nous donnons dans le texte original, afin que le lecteur puisse voir la ressemblance :

At lovers' perjuries,
They say Jove Laughs.

(Romeo and Juliette, Acte II, Scène II).

Jupiter, ut dicunt, perjuria ridet amantum.

(Ovide, Art Amatoria, I, 633).

Ici la coïncidence est trop marquée pour être appelée accidentelle. La citation latine montre que Shakespeare connaissait les classiques romains.

Comparons maintenant le fameux vers :

Canst thou not minister to a mind diseased ?

(Macbeth, Acte IV, Scène III).

avec

Nemo polluto queat animo mederi.

(Sénèque, Hercules Furens, 1261).

Ici encore, Shakespeare a traduit mot à mot Sénèque.
Comparons encore les vers suivants :

Lock up my doors ; and when you hear the drum,
And the vile squeaking of the wry-neck'd fife
Clamber not you up the casements then...

(Le Marchand de Venise, II, v).

avec

Prima nocte domum claude ; neque in vias
Sub cantu querulæ despice tibïæ.

(Horace, Odes, III, vii, 29-30).

Quelle frappante ressemblance !

Une autre comparaison :

Tomorrow and tomorrow and tomorrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time,
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death.

(Macbeth, V, v).

Cras hoc fiet. Idem cras fiet. Quid ? quasi magnum ;
Nempe diem donas. Sed quum lux altera venit,
Jam cras hesternum consumpsimus. Ecce aliud cras
Egerit hos annos et semper paulum erit ultra.

(Persius, Sat. V, versets 66-69).

On peut donner d'innombrables exemples des emprunts faits par Shakespeare aux classiques Latins et Grecs (9), ainsi qu'à la Bible (10). Mr. J. M. Robertson a montré ce que Shakespeare devait à Montaigne (11). Quelques critiques pensent qu'une telle méthode prouve un manque

(9) Il y a une grande similarité entre les drames de Shakespeare et ceux des dramaturges grecs, et même si profonde qu'on est enclin à dire que « Shakespeare connaissait plus le grec que le latin ». Voir le livre de Paul Stapfer : « Shakespeare et les tragiques grecs ».

(10) Voir « Shakespeare's Knowledge and Use of the Bible », par l'évêque Charles Wordsworth. Le D^r Carter me dit qu'à son point de vue, Shakespeare a beaucoup emprunté à la Bible. Voir : « Shakespeare et la Bible ».

(11) Voir « Shakespeare, Montaigne et autres Essais ».

total d'originalité. Mr. Bernard Shaw paraît avoir cette opinion (12). Mr. T.-S. Eliot va jusqu'à dire : « En vérité, ni Shakespeare ni Dante ne furent de réels penseurs (13) ». Tel paraît être aussi le verdict hindou. « Toute l'originalité que Shakespeare possédait », nous écrit le Professeur N.-S. Takakhav, « semble avoir consisté dans l'emploi magistral du langage (14) ».

Mais, après tout, c'est par sa *vision créatrice* que nous devons juger Shakespeare.

L'Hindou trouve plusieurs sources d'inspiration dans les drames de Shakespeare : chrétiennes, stoïciennes, grecques et autres. Sont-elles des aspects différents de sa théorie de la vie, ou simplement quelques unes des couleurs de sa palette ? Autrement dit : quel est l'état philosophique de sa pensée ?

On peut demander : qu'est-ce que la poésie a à voir avec les théories de la vie ? Beaucoup, vraiment beaucoup. Un poète qui ne trouve rien à dire sur la vie n'est qu'un simple bavard. « La valeur réelle de la poésie et de la philosophie », écrit Sir Leslie Stephen à Lord Morley, « ne consiste point dans le soi-disant raisonnement, mais dans l'exposition d'une certaine manière d'envisager la vie (15) ».

Examinons pour un moment Hamlet. Trouvant son oncle en prières, il n'accomplit pas sa vengeance, craignant de l'envoyer, lui le meurtrier, directement en paradis. Son propre père, un homme vertueux, comme le dit Hamlet lui-même, devient après son assassinat un fantôme errant, parce que la mort le surprit alors qu'il s'en était aller coucher, « plein de vin et de nourriture ». Quelle étrange interprétation de la religion chrétienne !

(12) Voir « The Dark Lady of the Sonnets ».

(13) Voir l'Introduction à « Sénèque ».

(14) Lettre personnelle, juin 1929.

(15) Lettre citée par Havelock Ellis, dans « La Danse de la Vie ».

Ailleurs, nous voyons Hamlet discuter sur les probabilités de la vie après la mort, tel un disciple de Socrate ou de Platon. Ainsi la foi d'Hamlet est indécise. Il est ballotté par des vents contraires. N'avons-nous pas raison de penser que tout ceci reflète les tendances diverses et la vacillation du propre esprit du poète ? Hamlet n'est-il rien qu'une projection de l'âme instable de Shakespeare ?

« Mesure pour mesure » est entièrement imprégné d'influence chrétienne. Nous l'avons déjà remarqué dans un chapitre précédent ; mais ici il faut en donner quelques nouvelles preuves.

Dans le discours qu'Isabelle adresse à Angelo pour le supplier d'épargner son frère, elle évoque les enseignements et les dogmes chrétiens. Et, quand Angelo lui dit :

Votre frère a violé la loi. Vous perdez donc inutilement vos paroles...

elle réplique :

Hélas ! Hélas ! Toutes les âmes qui ont vécu ont violé la loi au moins une fois. C'est Celui qui, seul, avait le droit de tirer vanité de son innocence qui a trouvé le remède. Qu'advierait-il de vous si le Juge suprême vous jugeait tel que vous êtes ? Ah ! pensez-y ! Alors, vous vous sentirez tout autre, et la pitié respirera par votre bouche.

(Acte II, Scène II).

Nous avons là une affirmation non équivoque de la doctrine chrétienne. Et ce n'est pas le seul exemple qu'on puisse citer. En voici un autre dans la réponse qu'elle fait à Angelo quand il lui dit que son frère doit mourir le lendemain :

Demain ! Ah ! cela vient trop tôt ! Epargnez-le ! Epargnez-le ! Il n'est pas préparé à la mort. Même pour notre cuisine, nous tuons la volaille qui est à point : servirions-nous donc le Ciel avec moins de respect que nous n'en avons pour satisfaire nos grossières personnes ?

Un peu plus loin, nous lisons le dialogue suivant :

ANGELO.

J'y réfléchirai ; revenez demain.

ISABELLE.

Ecoutez quels beaux cadeaux vous recevrez de moi. Mon bon Seigneur, ayez pitié de moi.

ANGELO.

Comment ! Vous voulez m'acheter ?

ISABELLE.

Oui, avec des cadeaux que le Ciel partagera avec vous.

LUCIO, *bas, à Isabelle.*

Vous avez tout gâté.

ISABELLE.

Non point avec de belles pièces d'or monnayé, ni avec des pierres dont la valeur s'élève ou baisse selon le caprice de la fantaisie humaine, mais avec des prières qui monteront vers le ciel et y entreront avant le lever du soleil, prières épanchées par des âmes innocentes, par des filles dont l'esprit n'est voué à rien de mondain.

Il est à peine nécessaire de montrer que le sentiment chrétien imprègne de nouveau ici les paroles d'Isabelle, mais il reste superficiel. On pourrait presque dire que tout ce que Shakespeare savait de la religion chrétienne se trouve dans cette pièce.

Le stoïcisme de Shakespeare se révèle mieux dans le « Roi Lear ». Toutefois, nous pensons qu'il a été influencé par Sénèque. Nous avons montré en rapprochant les passages analogues, que le poète avait une connaissance directe de l'auteur romain. On ne saurait méconnaître son stoïcisme dans ces vers bien connus :

Nous devons nous résigner à partir d'ici, de même qu'à y venir quand les temps sont mûrs (15^{bis}).

(15^{bis}) Mr. Middleton Murry, dans une discussion avec Mr. T. S. Eliot, sur la question du stoïcisme de Shakespeare, a cité les mêmes vers, disant que les mots : « quand les temps sont mûrs » dépassaient le génie de Sénèque. Quoi qu'il en soit, nous les trouvons dans Marc-Aurèle, le grand prêtre du stoïcisme : « Il faut partir de la vie avec résignation, *comme tombe l'olive mûre*, en bénissant la terre sa nourrice et en rendant grâce à l'arbre qui l'a produite. » (« Pensées », IV, 48).

Ces vers sont presque hyper-dramatiques. N'expriment-ils pas la profonde sympathie du poète lui-même pour le stoïcisme ?

Il y a une grande communauté d'idées entre Shakespeare et les Tragiques Grecs. Comme eux notre poète a un humble respect pour les coutumes et les institutions établies. Comme eux il ne donne aucune solution à l'énigme mystérieuse de la vie : le voile qui couvre les yeux du Chaos n'a jamais été soulevé. Comme eux, il conclut que la vie n'est rien qu'un jeu (16). On peut se demander si Shakespeare a fait des emprunts à Euripide ou à Sophocle. C'est un point discutable, mais il est bien établi qu'en aucun cas, la pensée de Shakespeare n'a dépassé celle des Grecs. On peut même dire qu'elle leur est inférieure ; car l'idée du Progrès qui apparaît déjà dans la littérature attique, notamment dans le *Protagoras* de Platon, est inconnue de Shakespeare (16 bis).

Ainsi, nous voyons Shakespeare utiliser le Christianisme, le stoïcisme, et la philosophie des Tragiques grecs comme des couleurs différentes pour ses peintures. Elles ne se fondent pas pour former une *vision synthétique de la vie*. Dans ses dernières pièces, dans les féeries, il s'évade de la pensée vers le domaine de l'imagination et de la haute fantaisie, par désespoir peut-être.

De fait rien n'est plus caractéristique et révélateur de la méthode de Shakespeare, que son attitude envers la mort. Pendant quelque temps celle-ci l'intéresse fortement. A son sujet il consulte toutes les écoles de penseurs. D'abord, comme dans les paroles de Claudio, il essaie d'établir un compromis entre la conception catholique et la conception scandinave de la mort (17).

(16) Les mystiques hindous et persans considèrent aussi la vie comme un jeu, mais dans un sens tout différent. Pour eux, elle est *Lila*, le *Jeu de Dieu*.

(16 bis) Voir William Archer : « The old Drama and The New ».

(17) Aye, but to die and go we know not where ;
To lie in cold obstruction and to rot ;

Dans le « Roi Lear », il contemple la mort stoïquement. Dans « Hamlet » il la regarde comme un mauvais rêve :

.....MourirDormir.

Dormir ! Peut-être rêver ! Oui, là est l'embarras.

Car quels rêves peut-il nous venir dans ce sommeil de la mort, Quand nous sommes délivrés des tribulations de cette vie ?

Voilà qui doit nous arrêter.

(Acte III, Scène 1).

Puis brusquement, dans « Antoine et Cléopâtre », il la voit avec d'autres yeux. La mort lui apparaît agréable — « un lit d'amant » — (a lover's bed) — « un pinçon d'amant, qui fait mal mais qui est cependant désiré » — (a lover's pinch, which hurts and is desired). Nest-ce pas bien grec, cette notion de la mort ?

Dans ses dernières pièces, Shakespeare laisse de côté le problème de la mort. Il s'amuse de la joie des enfants et de leurs camarades de jeux, les elfes et les fées. Miranda, Perdita, Ariel, les clairs de lune, et le parfum exotique de l'île enchantée de son imagination l'absorbent et le passionnent. Comme Mr. Middleton Murry l'a si justement remarqué, « les énigmes tragiques ne l'intéressent plus (18) ». Et même les mots de Prospera cités plus haut semblent irréels; car le fond de la pensée du poète est exprimé par Miranda, pour qui le monde est merveilleux (19).

This sensible warm motion to become
A kneaded clod, and the delightel spirit
To bathe in fiery floods, or to reside
In thrilling regions of thick-ribb'd ice ;
To be imprison'd in the viewless winds
And blown with restless violence round about
The pendant world ; or to be worse than worst
Of those that lawless and incertain thought
Imagines howling : « 'Tis too horrible ».

(Mesure pour mesure, Acte III, Scène 1).

(18) Voir l'essai sur « Coriolan », dans « Discoveries ».

(19) O brave new world that has
Such people in it.

(Acte V, Scène 1).

Un joli tableau vraiment ! Mais tournons-nous vers la sombre réalité. Platon, dans son « Phédon », parle par la voix de Socrate. « La philosophie », demande-t-il, « n'est-elle pas l'apprentissage de la mort ? » — Et il répond : « Cette âme, étant elle-même invisible, part pour un monde également invisible ; elle va rejoindre le divin, l'immortel et le rationnel. Arrivée là, elle est destinée à être heureuse. Libérée de l'erreur et de l'ignorance humaine, des craintes, des passions désordonnées et de toutes les infirmités humaines, elle demeure désormais, comme on le dit en parlant des initiés, dans la société des Dieux. . . »

Les paroles de Platon paraissent à l'Hindou très familières (20). Il trouve leur philosophie aussi consolante que celle des Védas. « Il n'existe pas dans le monde entier », dit Schopenhauer, « d'étude aussi profitable et aussi propre à élever l'esprit que celle des Upanishads. Elle a été la consolation de ma vie, elle sera la consolation de ma mort » (21). « Si l'on considère la philosophie comme une préparation à une bonne mort ou *euthanasie* », dit Max Muller, « je ne connais pas de meilleure préparation à cet effet que la philosophie Védanta (22). »

Il est facile maintenant de comprendre que, comparée avec les incertitudes et les doutes perpétuels de Shakespeare, les mots de Platon paraissent à l'Hindou infiniment plus précieux. « Plus nous concentrons notre vie sur des possessions limitées », dit Vivekananda, « plus nous allons à la mort. Nos seuls moments de vraie vie sont ceux où nous vivons dans les autres, dans l'univers. A nous réduire à cette vie minuscule, c'est la mort, sans phrases. Et voilà

(20) Sir William Jones confesse « qu'il est impossible de lire le « Védanta » ou les nombreux et admirables ouvrages qui l'ont élucidé, sans penser que Pythagore et Platon ont puisé leurs sublimes théories à la même source que les sages de l'Inde. »

(« Œuvres », édit. de Calcutta, t. I, p. 20).

(21) Cité par Max Müller dans son « Introduction à la Philosophie Védanta ».

22. « Introduction à la Philosophie Védanta » (traduction française de Léon Sorg, p. 10).

pourquoi nous vient la crainte de la mort. Elle ne pourra être vaincue que quand l'homme réalisera, qu'aussi longtemps qu'il y aura une vie dans cet univers, il est vivant. . . L'homme apparent n'est qu'un combat pour manifester cette individualité qui est au-delà. . . (23) »

Le philosophe Vaihinger pourrait dire à ce propos : « Littéralement parlant, nos conceptions les plus précieuses n'ont aucune valeur (24). » Peut-être. Mais, comme le remarque judicieusement Havelock Ellis, ce sont des « fictions utiles (25) ». C'est le Maréchal Foch qui a dit dans ses « Principes de Guerre » : « Une défaite est une bataille qu'on a regardée comme perdue. La bataille est gagnée par la fiction qui l'a gagnée. » Il en est de même dans la bataille de la vie et de la pensée.

Maintenant nous comprenons pourquoi les conceptions de Shakespeare ne sont pas utiles à l'Hindou. Elles ne le plongent que dans un doute plus profond. « Ce que nous constatons », écrit Mr. Puran Singh, « c'est que les drames de Shakespeare ne nous aident pas à atteindre notre but ! Il décuple notre ignorance. . . ; que pouvons-nous gagner en prenant connaissance de ses drames ? . . . (26) » Cet auteur préfère lire ce que le Christ, Bouddha, Dante et Goethe ont légué à la postérité. Les Hindous cultivés partagent cette vue.

Aux yeux de l'Inde Shakespeare manque d'originalité et de profondeur. Sa vision de la vie, comme un « ludus in theatro », n'est pas seulement celle des Grecs ; elle est

(23) Cité par Romain Rolland dans « La Vie de Vivekananda », vol. II, p. 96.

Pour Empédocle, un des plus profonds esprits de la Grèce, la vie terrestre est la mort... « l'odieux séjour, où le massacre et la haine et les autres espèces de maux, les fièvres arides, les pourritures, les œuvres de dissolution, errent à travers l'ombre, dans le pré du malheur. » (Fr. 121).

(24) Voir « Philosophie des Als Ob », par le Professeur Hans Vaihinger.

(25) Voir « La Danse de la Vie », page 93.

(26) Voir « L'Esprit de la Poésie Orientale », page 181.

entièrement à l'antipode de ce que pense l'Hindou. Pour lui la Vie est un hymne céleste dont l'existence terrestre est le premier couplet.

On pourrait tracer ici un parallèle utile, au point de vue philosophique, entre Hamlet et Arjuna. De même qu'Hamlet, Arjuna (voir le *Māhabhārata*), est placé dans un ensemble de circonstances difficiles. Il est décontenancé. Aucune voie ne s'offre clairement à lui pour le conduire à l'action. Mais il finit tout de même par s'y retrouver. Pourquoi ?

C'est qu'au moment psychologique, alors qu'Arjuna hésite et que ses pensées contradictoires déchirent son cœur et son cerveau, alors qu'il sent le poids et le mystère de ce monde et qu'il ne sait ni de quel côté se tourner ni ce qu'il faudrait entreprendre, son maître vient à son secours. Il discute la morale de l'affaire avec notre héros et il lui suggère une ligne de conduite claire.

Dans le chapitre initial, Arjuna est plongé dans un grand désespoir, comme Hamlet. Il est prêt à renoncer à la vie. Le cri que pousse son cœur angoissé symbolise l'embarras de l'homme qui doit agir, mais qui ne voit pas clairement la justice de son acte. Peut-être est-il juste de tuer les méchants ; mais comment les tuer s'ils font partie de votre famille ? Si c'est un péché que de commettre un meurtre, à plus forte raison est-ce un péché que de tuer ceux qui vous sont liés par le sang. Ce sont ces pensées-là et des pensées analogues qui hantent Arjuna, le grand guerrier.

Ce n'est pas une ambition frustrée qui le chagrine ; il n'est pas dans l'état d'âme passager d'un rêveur oisif qui joue délicieusement avec des idées mélancoliques. Sa tristesse est celle d'un homme fort ; elle résulte d'un conflit de devoirs. Mais, au moment critique, les sages paroles de son maître éclairent sa conscience :

« ... L'activité est supérieure à l'inaction... Celui-là l'emporte qui, dominant ses sens par l'esprit, pleinement détaché, leur impose un effort discipliné... Il n'est, ô fils

de Prithâ, dans les trois mondes, rien qui me manque, rien que j'aie à acquérir, et cependant je demeure en action. — Les mondes cesseraient d'exister si je n'accomplissais par mon œuvre : je serais la cause de l'universelle confusion et de la fin des créatures. — Les ignorants agissent par attachement à l'acte; que le sage agisse lui aussi, mais en dehors de tout attachement et seulement pour le bien du monde !... (27) »

Aujourd'hui encore ces paroles divines inspirent Gandhi, comme elles ont inspiré Vivekananda.

Dans le deuxième chapitre du Bhagavadgîta, ainsi que dans les suivants, il y a de la philosophie au sens vrai du mot. En effet, « La philosophie est, dans un sens, la critique des cosmologies. Le rôle de la philosophie est d'harmoniser, de remodeler et de justifier des intuitions divergentes qui se rapportent à la nature des choses. Elle doit insister sur le devoir qui s'impose à nous de recruter des idées ultimes et d'embrasser tous les témoignages pour nous forger un concept de l'univers (28). C'est à elle de rendre explicite et, autant que possible, efficace, un processus qui, autrement, se ferait inconsciemment, sans passer par le crible de la raison (29). »

C'est ce que fait la Bhagavadgîta (30) et ce que Hamlet ne fait point. La Bhagavadgîta est la philosophie prise au sens le plus profond du mot, et, tandis qu'Hamlet est la

(27) « Le Bhagavadgîta », traduction française d'Emile Senart.

(28) « Derrière toute idée particulière », dit Vivekananda, « est une idée générale, un principe abstrait ; comprenez-le et vous avez tout compris. C'est ainsi que les Védas ont généralisé l'univers entier en une existence absolue. Et qui a compris cette existence, a compris tout l'univers. » (Râja-Joga, traduction franç. de S. W., page 42, Paris, Publications Théosophiques, 1910).

(29) « La Science et le Monde moderne », par A. N. Whitehead, préface, page x.

(30) « C'est un des traits de l'esprit hindou, qu'il recherche toujours la généralisation la plus complète, avant d'entamer l'examen des détails. Les Védas posent la question suivante : Quelle est la chose dont la connaissance équivaut pour nous à la science universelle ? » (Râja-Joga, page 41).

négarion même de la philosophie, c'est de la philosophie au sens vital du mot que nous trouvons dans l'ouvrage hindou.

Ceux qui qualifient cette pièce de très profonde, dit l'Hindou, semblent être le jouet d'une illusion. Hamlet est déconcertant parce qu'il ressemble trop à un homme réel. Il nous est impossible de comprendre même les êtres qui nous sont les plus proches et les plus chers; car il y a un élément de mystère jusque dans les hommes les plus simples et les plus naïfs. Comment pourrions-nous comprendre complètement les motifs de la conduite d'Hamlet ? Un autre homme, doué d'une constitution différente, aurait réagi différemment contre la pression des circonstances. C'est qu'il n'y a point deux hommes qui soient pareils. Il est donc inutile de se demander pourquoi Hamlet s'est conduit de telle ou telle façon. La réponse qui s'impose est qu'il a fait ce que lui seul pouvait faire. De plus, nous attribuons souvent au caractère d'Hamlet ce qui appartient en réalité à son entourage. Tâchons de comprendre le milieu où il vit et les gens qui l'entourent, et nous comprendrons alors, avec quelle vérité a été dessiné le caractère d'Hamlet. C'est ce qui constitue l'énigme et le mystère de sa destinée. Hamlet n'est pas du tout une création de l'art ; il est en même temps plus et moins que cela.

Shakespeare était doué de l'heureuse faculté de reproduire sur la scène les gens qu'il voyait autour de lui (31). C'est pour cette raison que ses personnages sont si naturels et si vrais. Les lignes générales de la nature humaine ne changent jamais. Cependant, c'est là-dessus que les critiques se lancent dans des considérations philosophiques, et c'est cela qu'ils appellent la modernité de Shakespeare. Tous les écrivains qui saisissent l'accent réel de la vie, sont modernes. Homère est peut-être le plus moderne des écrivains. Toutefois, il s'est borné à peindre la réalité sans ornements. Shakespeare était certainement doué de cette faculté de reproduction à un degré éminent, et comme

(31) James Anthony Froude : « Short Studies on Great Subjects ». First Series. « England's Forgotten Worthies », 1878, I. 445-6.

c'était, de plus, un maître du style, il donna à ses portraits tous les enchantements de la langue anglaise. Mais ne confondons point la musique verbale et la profondeur de la pensée (32) Hamlet est un portrait véridique de la vie. Il périt précisément parce qu'il est incapable de comprendre réellement ce qui existe ; et la pièce montre que Shakespeare *manque de la pensée constructive* qui lui aurait permis d'arracher son personnage à sa destinée.

On vante donc « Hamlet », remarque l'Hindou, pour des raisons erronées. C'est une tragédie de la *défaite*, de même que l'épisode d'Arjuna dans le Mahābhārata est l'incarnation d'un réel *triomphe*. Shakespeare ne l'a-t-il pas compris ? Il a essayé de dépasser la tragédie ; mais il semble à l'Hindou que son cerveau morose d'homme du Nord n'a pas été capable de percer le voile qui cache la Vérité. Les pièces de sa dernière période sont des *harmonies fausses* ou *imposées*. Elles ne proviennent pas de la plénitude des connaissances. L'optimisme qui s'en exhale est « l'optimisme fade d'un homme à qui la vie a souri (33), et qui est donc enclin à être bienveillant. Les œuvres de Tolstoï font une plus grande impression sur l'Hindou que les drames de Shakespeare. « Devant *Le Royaume de Dieu est en vous* de Tolstoï », déclare Gandhi, « tous les livres chrétiens qui m'avaient été prêtés, me semblèrent sombrer dans l'insignifiance (34). »

Si nous examinons « Guerre et Paix », nous voyons que Tolstoï a dépassé la comédie et la tragédie. Les guerres ont fait rage ; la femme a des amours ; mais, au bout de trente ans, les guerres ont cessé et les sentiments de la femme ont changé. Les choses se sont adaptées ensemble d'une façon quelconque. La vie dépasse le cadre de la comédie et de la tragédie.

(32) « Ne confondons pas », dit Vivekananda, « la poésie avec la philosophie. » (Râja-Joga, page 63).

(33) Lettre personnelle de M. le Professeur N. S. Takakhav.

(34) Voir « Mes expériences avec la Vérité ».

En dernière analyse, la vie est une harmonie (35). Les événements de la vie peuvent atteindre un point culminant pathétique ; mais pour un penseur profond les notes discordantes se fondent en une musique plus riche et plus hardie, qui, selon le mot du vieil Héraclite, compose « avec les dissonances la plus belle harmonie ». Cette harmonie, à mon avis, a été le suprême idéal des purs artistes de l'Occident : Sophocle, Raphaël, Racine, Mozart, Gœthe, et Romain Rolland. Je trouve cette harmonie dans les grandes tragédies de Shakespeare et non dans ses dernières pièces apaisées et sereines. Mais c'est une opinion entièrement personnelle. Pour la plupart des Hindous l'étude tragique de la vie ne vaut pas la paix du nirvāna de Bouddha.

Il est à peine nécessaire de nous arrêter sur les autres caractéristiques du véritable penseur. Comme nous l'avons vu, selon l'Hindou, Shakespeare n'est un penseur ni original, ni profond, et son intelligence n'est pas féconde. Il n'a pas donné de réponses aux questions qu'il a agitées. Tout au contraire de Léonard de Vinci, Shakespeare n'a pas anticipé les problèmes de l'avenir. Comme penseur il appartient à son âge. « Je ne pense pas », dit William Archer, « qu'on doive attribuer une intelligence colossale à Shakespeare. . . Pas plus qu'aucun autre de ses contemporains, il n'a compris la grande idée qui distingue l'époque présente de toutes celles qui se sont déjà écoulées : l'idée du progrès. Il a été content de vivre dans un monde stationnaire. Ni en politique, ni en philosophie, il n'a été en

(35) Sois en harmonie avec le cosmos », disait Marc-Aurèle, et l'auteur de « l'Ethique » : « Le sage est celui qui participe par sa pensée à l'éternelle nécessité de la nature. Celui-là, en un certain sens, ne cesse jamais d'être, et seul il possède le véritable repos de tout le cœur... » Et Gœthe lui-même : « Tâche de te comprendre et de comprendre les choses. » C'est aussi le mot de Leibniz : « Existere nihil aliud esse quam harmonicum esse. »

avance sur son temps (36) » Voilà pourquoi le poète ne satisfait pas l'Hindou qui le confronte avec ces problèmes.

Ses idées, toujours d'après l'Hindou, ne méritent pas non plus d'être qualifiées d'universelles. Shakespeare a exprimé la vérité locale et non pas la Vérité Absolue. Et, chose triste, la vérité de ce côté des Pyrénées n'est pas toujours la vérité de l'autre.

Examinons maintenant Shakespeare au point de vue traditionnel. Dans l'Inde, pour être réputé « penseur », un homme doit satisfaire à quatre conditions préliminaires qui sont énumérées par Samkara, dans son célèbre Commentaire sur le premier Sôûtra des Védanta-sôûtras.

D'abord, le penseur doit être en état de distinguer ce qui est éternel de ce qui est fugitif. Autrement dit, il ne doit pas accepter comme parole d'évangile les opinions courantes, sans les passer au crible de la méditation. Il doit aimer à se renseigner et être capable de déceler une idée générale dans un fait particulier, et l'essence dans un mélange sans nom.

Ensuite, il doit savoir guider son âme sans aspirer à des récompenses, ni ici-bas, ni dans un monde à venir. Il doit rechercher la vérité pour elle-même (37). Se tenant à l'écart de la vie, il doit la considérer d'un point de vue impersonnel.

Puis, il doit se distinguer par le renoncement, l'amour de la méditation, une humeur paisible et une âme croyante. Ce n'est que celui qui est fort d'esprit qui peut dompter ses passions, de manière à réfléchir sur les mystères, sans prêter attention aux séductions des vices qui souillent le monde. Prêt à abandonner tout et tous dans sa recherche de la vérité, il ne se laisse intimider ni par le chagrin ni

(36) Voir « The Old Drama and the New », page 125. Les remarques de William Archer sont justes en ce qui concerne Shakespeare ; mais il a certainement oublié les penseurs grecs, en particulier Platon, qui étaient familiers avec l'idée du Progrès.

(37) C'est Gandhi qui a dit à la fin de son autobiographie : « Pas d'autre Dieu que la Vérité. »

par la souffrance, ni par les railleries des gens. Il se retire dans le sanctuaire intime de son âme, où il entendra la musique de l'Eternité. Un tel homme devance le temps : il possède une paix que les autres hommes ne goûteront jamais.

Enfin, il doit aspirer à s'affranchir du *Samsara*, c'est-à-dire du tourbillon des existences successives.

Telles sont les conditions préalables auxquelles doit satisfaire un penseur (38). En effet, l'homme intrépide et sincère jusqu'à la mort, qui tombe dans la bataille sans avoir atteint la vérité, est plus vraiment un « penseur » que celui qui s'y établit sans efforts, ou qui le croit, et qui, enveloppé dans sa quiétude, n'en bouge plus. Romain Rolland ajoute qu'un tel esprit est « plus proche du cœur brûlant de la Vérité » (39).

Alors, il est évident que la passivité et la quiétude de Shakespeare (40) ne sauraient le ranger parmi les penseurs de cette sorte. « Il n'y a pas de vraie philosophie », nous écrit le Professeur N. S. Takakhav, « dans Shakespeare » (41).

Mais la vérité est que Shakespeare n'est pas un *penseur constructeur*. Il n'a exposé aucun nouveau système de philosophie. Platon a élaboré une nouvelle philosophie de l'univers ; Einstein une nouvelle loi scientifique du temps-espace ; Napoléon un nouveau Code Civil ; Ruskin de nouvelles conditions humaines et esthétiques pour l'économie politique ; Carlyle une nouvelle méthode d'évaluer les actions et les caractères, et Romain Rolland une nouvelle conception de l'Art universel (42).

(38) Le sujet est développé par M. le Professeur Radhakrishnan dans sa « Philosophie Hindoue », vol. I.

(39) Lettre personnelle, 19 octobre 1930. Ce paragraphe est basé sur l'opinion de Romain Rolland qui m'a grandement éclairé et je l'en remercie.

(40) Voir ses dernières pièces.

(41) Lettre personnelle, août 1929.

(42) « Oui, l'ensemble de notre art n'est que l'expression d'une caste qui se subdivise elle-même, d'une nation à l'autre, en petits

Mais chose qu'on a souvent oubliée, Shakespeare est un *penseur créateur*, ce qui est tout à fait différent. Ses créations ne sont pas des *idées philosophiques*, mais des *caractères*. Il a pensé adéquatement toutes les idées de tous les personnages qu'il a créés. Il est sans doute le plus grand des *penseurs créateurs*. Mais, il faut remarquer que très peu de ses personnages réfléchissent aux problèmes transcendants, et donnent ou essaient de donner une réponse satisfaisante à ce qui préoccupe tant l'humanité. Presque tous les personnages de Shakespeare ont les yeux tournés vers la terre. Les vastes questions ne les intéressent pas. Ceci ne fait que démontrer encore une fois que Shakespeare n'était pas un *penseur constructeur*. Nous ne le rangeons ni parmi ceux qui luttent pour les idées, ni parmi les champions de Dieu.

Laquelle des deux sortes de penseurs est la plus précieuse ?

C'est une question d'opinion. En Orient on donnerait la palme au *penseur constructeur*..., et parfois aussi en Europe.

clans ennemis. Il n'y a pas en Europe une seule âme d'artiste qui réalise en elle l'union des partis et des races. La plus universelle, en notre temps, fut celle même de Tolstoï. En elle, nous nous sommes aimés, hommes de tous les peuples et de toutes les classes. Et qui a, comme nous, goûté la joie puissante de ce vaste amour, ne saurait plus se satisfaire des lambeaux de la grande âme humaine que nous offre l'art des cénacles européens. » — (« Vie de Tolstoï », p. 126. Ecrit en 1913).

L'UNIVERS MORAL DE SHAKESPEARE

Nous venons de constater que l'Hindou moderne est peu satisfait de la religion de Shakespeare. Il la trouve morose, négative et passive. Elle ne nous offre ni l'amour de Dieu, ni la connaissance de Dieu, ni la communion avec Lui. Le poète a accepté la vie en s'abandonnant à elle, non par une compréhension plus profonde, mais par une sorte de compromission et en esquivant le problème. Tout ceci est dû à une mentalité soit par trop terrestre, soit par trop primitive. Dans notre étude sur le poète, nous n'avons pu découvrir en lui un profond penseur. La seule originalité qu'il possède semble résider dans ses créations de caractères, et dans son usage magistral de la langue. A l'esprit hindou cultivé, il n'offre aucun problème nouveau.

Mais ce qui dans Shakespeare déçoit le plus l'Hindou est son univers moral. La distinction entre l'art et la morale n'est que superficielle ; car l'art a sa propre moralité (1). Le sujet est vaste, mais ici nous nous limiterons à ce qui choque la sensibilité de l'Hindou.

Le premier grief est l'élément d'indécence qui se trouve dans les œuvres de Shakespeare. Les critiques demanderont peut-être : « Quoi ? n'y a-t-il aucune indécence dans la littérature hindoue ? Et ce merveilleux poème qui a pour sujet les poils de la femme ! n'est-il pas indécent ? » Question fort juste. Nous y répondrons brièvement.

Il y a en effet un grand poème écrit sur les poils de la femme. Ce poème en réalité ne contient aucune indécence. Le titre peut paraître obscène, mais la grandeur du poète a réussi à en exalter le sujet. De fait ce poème fut écrit

(1) Voir « The Dance of Life », par Havelock Ellis, chapitre VII, page 265.

à la suite d'une gageure, l'auteur ayant dit à un ami : « J'ennoblerai n'importe quel sujet que vous me donnerez ». Aux Indes, ce poème est considéré non pas comme une œuvre littéraire, mais comme une œuvre scientifique. Les critiques se rappelleront qu'il y a une étude hindoue appelée « Kama Soutra », qui veut dire la science des sexes.

L'attitude de l'Hindou à l'égard des questions sexuelles n'a jamais été faite de fausse pudeur. Il a compris, il y a des milliers d'années, que les sexes formaient la partie vitale de la vie. Aussi leur connaissance était-elle considérée comme très nécessaire. Le poète Iqbal, qui est un des plus grands poètes de l'Inde, m'a dit une fois : « La science des sexes pour ceux qui la comprennent réellement est une sorte de religion. » On voit ainsi qu'il n'y a pas d'indécence dans notre littérature, mais qui plus est, dans notre littérature, même ce qui paraît indécent n'est que scientifique.

Chacun sait que les livres qui parlent de sexes paraissent généralement obscènes à ceux qui manquent d'éducation. Donc cet auteur peut seul être appelé indécent qui emploie la vulgarité pour son propre plaisir ou pour le plaisir de ses lecteurs ; et dans ce sens Shakespeare est trouvé indécent par l'Hindou.

Qu'ont donc à faire les épisodes obscènes de *Mistress Overdone* avec l'idée principale de « Mesure pour mesure » ? Rien. Ils ne sont introduits dans la pièce que pour le plaisir de la foule. Peut-être les critiques européens défendront Shakespeare en disant que la faute ne dépendait pas tant de lui que de son temps. Cependant, en comparant les drames de Shakespeare avec ceux de ses contemporains espagnols, Calderon et Lopez de Vega, nous voyons combien ces derniers sont éloignés de toute indécence et de toute vulgarité.

Ainsi, nous constatons que la faute n'en est pas à l'époque, mais bien aux sentiments de l'homme. Goethe n'a-t-il pas dit dans son « Faust » : « Ce qu'on appelle

l'esprit des âges (Zeit Geist) n'est rien que l'esprit de nous tous, par lequel les âges se révèlent. »

On peut demander si cette littérature hindoue, si pure et si profonde, est lue par tout le monde aux Indes. Une autre question peut être posée : La masse possède-t-elle sa propre littérature ?

Répondant d'abord à la deuxième question, je dirai que la majorité des Hindous ne sont capables ni de lire ni d'écrire : aussi n'ont-ils pas de littérature à eux ; mais ils possèdent les chansons et les histoires qui leur sont transmises de générations en générations. Celles-ci sont les versions vulgarisées des chefs-d'œuvre des grands maîtres (2). Dans ces histoires et ces chansons, les dieux et les déesses s'aiment comme le commun des mortels ; les héros accomplissent des exploits extraordinaires ; et la fin des histoires est toujours heureuse.

Le lecteur Hindou de classe moyenne est nourri, dès sa plus tendre enfance, des histoires du Rāmāyāna et du Mahābhārata, et, quand il grandit, il les lit dans son propre dialecte. Le *Rāmāyāna* de Tulasi Das est le grand classique de la langue bengalaise ; et le Rāmāyana de Sridhar, de la langue marathi.

Dans toutes les parties de l'Inde des générations d'Hindous ont étudié le Rāmāyana, le Mahābhārata, et les Pourānas dans les traductions. Le « Jap Sahib », les poèmes de Kabir et ceux de Beharilal sont également très populaires. Les romans hindous — ceux de Bannerji et de Tagore — sont purs et remplis d'un idéal élevé.

Ainsi, nous voyons qu'il n'y a pas d'indécence dans la

(2) « Les Pourānas », dit Barthélemy Saint-Hilaire, « très répandus encore aujourd'hui dans l'Inde, sont la lecture habituelle des populations peu instruites. D'abord composés en sanscrit, ils ont été traduits dans tous les dialectes vulgaires de la presqu'île ; ils remplacent, pour les classes inférieures de la société indienne, les Védas, dont la lecture leur est interdite. » — (« Journal des Savants », septembre 1852 ; voir l'article sur Eugène Burnouf).

Ce que Barthélemy Saint-Hilaire a remarqué en 1852, n'a pas changé aujourd'hui.

littérature hindoue, c'est pourquoi nous la réprouvons dans la littérature étrangère.

C'est avec tristesse que les Hindous voient que l'indécence se manifeste dans presque toutes les pièces de Shakespeare. Par exemple, « Mesure pour mesure » n'est pas seulement indécente dans les scènes de Mrs. Overdone, mais presque vulgaire quand elle traite des sexes. L'idéal du mariage que l'Hindou trouve dans cette pièce le lui fait involontairement comparer avec celui du Rāmāyana. Il n'y a rien de la grandeur et du sublime de Rama et Sita dans l'union du duc et d'Isabelle.

Quand l'Hindou se retourne vers « Hamlet », peut-être la pièce la plus profonde de Shakespeare, il est choqué par l'élément d'indécence qu'il y trouve. Hamlet le philosophe, le poète, miroir de la mode et arbitre des élégances (the glass of fashion and the mould of form), parle à sa mère en des termes qui sont pour l'Hindou inimaginables (3). Immédiatement il compare Hamlet à Rama, qui est dépossédé de son royaume par sa belle-mère, et envoyé en exil pour quatorze ans. Combien est noble son attitude envers elle ! Tandis que l'attitude de Rama est imitée par des milliers d'Hindous, celle d'Hamlet leur apparaît révoltante. On peut dire qu'Hamlet était fou, et partant n'était pas responsable de ce qu'il disait. Mais ce n'est pas comprendre la pièce. Romain Rolland, une fois pour toutes, a réglé cette sotte querelle : « Notons en passant combien il est étrange qu'on discute depuis si longtemps sur la folie fausse ou réelle d'Hamlet, quand le texte de Shakespeare indique précisément la volonté d'Hamlet qui est de jouer ce rôle » (4).

Hamlet donc est entièrement sain d'esprit, et son lan-

(3) Voir Acte III, Scène iv. D. H. Lawrence a dit qu'Hamlet « flaire sa mère comme une vile bête ». Voir « Italian Nights ».

(4) Voir « La Vérité dans le théâtre de Shakespeare », Revue « Demain », avril 1916.

gage obscène, devant sa mère et sa fiancée (5), semble inexcusable à l'Hindou. Et puis, ce qui le révolte dans cette pièce, c'est la prépondérance des métaphores de maladie (disease-metaphors). Hamlet sait que son esprit est malade (my wit's diseased). Pour Claudius, Hamlet est une immonde maladie, comme les maladies virulentes (like diseases desperate grown), et comme la chair vive de l'ulcère (like the quick o' the ulcer). Tout ceci est écœurant pour l'Hindou.

L'indécence existe encore dans « Othello ». Il est curieux et déconcertant de voir ce « noble Maure », ce « descendant de rois », parler à sa femme en des termes orduriers (6). On peut rapprocher cette scène de celle où le roi Dassa-ratha s'aperçoit qu'il a été dupé par la reine Kaykeyi. Prenant avantage d'une promesse, qu'il lui avait faite plusieurs années auparavant, et qui l'autorisait à lui demander n'importe quel privilège, Kaykeyi lui impose de bannir le noble Rama, afin que son propre fils puisse monter sur le trône. Le vieux roi Dassa-ratha en comprenant la véritable nature de sa femme ambitieuse, et l'injustice qu'il infligera à son fils innocent, est plongé dans le désespoir. Ses lamentations (7) sont plus émouvantes que celle d'Othello dans sa fureur; mais pas un mot indécent ne lui échappe.

Mais considérons un sujet identique, où la question d'adultère figure. Hanumat, après avoir délivré Sitā, la conduit vers son époux. Mais une cruelle épreuve vient encore torturer l'âme de la jeune femme : — Rama doutait de sa fidélité. Elle arrêta sur le visage de son époux un regard où se mêlaient à la fois l'étonnement, la prière, l'amour, la colère et la douleur. Puis, s'étant recueillie, elle dit à Lakshmana : « Fils de Sumitrā, élève un

(5) Voir Acte III, Scène II.

(6) Voir Acte IV, Scène IV, où Othello appelle Desdémone une prostituée.

(7) Voir le « Rāmāyana », Livre I, chap. VI.

bûcher... ; c'est la seule route ici-bas qu'il me convienne de suivre...) Sur un regard de Rama, Lakshmana éleva le bûcher, et l'alluma... Le feu du bûcher avait respecté Sitā... On vit Agni s'avancer du bûcher et porter Sitā dans ses bras. Et Agni dit à Rama : « Voici ton épouse ; nulle faute n'est en elle, reçois-la, car elle est sans tache... » « Je savais », répond Rama, « que le cœur de Sitā n'avait pas changé, qu'elle m'était dévouée et que sa pensée sans cesse errait autour de moi : mais je voulais que personne en cette assemblée des peuples ne pût arrêter un soupçon sur elle » (8). Quel contraste avec l'attitude vulgaire et brutale d' « Othello » !

Desdémone subit les insultes d'Othello sans en être révoltée. Avec cette attitude, l'Hindou met en contraste celle qui est si pleine de dignité de Draupadi dans le Mahābhārata (9), et celle de Sitā que nous avons exposée tout à l'heure.

On pourrait donner d'autres exemples d'indécence ; mais ceux que nous avons cités sont suffisants. Havelock Ellis admet franchement que Shakespeare est obscène (10).

Mais, ce que l'Hindou trouve encore de plus choquant dans la moralité de Shakespeare, c'est son manque complet de respect pour la Vérité. Il y a peu de pièces dans lesquelles le héros ou l'héroïne ne commette quelque sorte de tromperie. Nous pouvons rappeler la mort simulée de Juliette, le jeu feint d'Hamlet (sa fausse folie), le mensonge d'Iago, et la dissimulation d'Isabelle.

Vraiment « Mesure pour mesure » et « Tout est bien qui finit bien » montrent peu de respect pour la Vérité.

(8) Voir Jean Lahor, « Histoire de la Littérature Hindoue » (1888), page 208.

(9) Voir le Livre IV, chap. II (La plainte de Draupadi).

(10) Voir « Impressions and Comments », vol. III, page 248. Rupert Brooke déclare que « les Elisabethains aiment l'obscénité ; et le prude et le pervers qui ne l'aiment pas n'ont rien à faire avec eux. » (« John Webster », page 86). William Archer a répondu à ceci, dans « The Old Drama and the New », que si le poète avait vécu plus longtemps, il aurait mis de côté l'extravagance de sa jeunesse.

Dans la première pièce, le Duc prétend espionner Angelo et persuade Isabelle (une nonne !) et Marianne de l'aider. Trouver un caractère tel que celui d'Isabelle mentant délibérément, est en soi-même suffisamment déconcertant. Cette abondance de mensonges apparaît encore dans les « Deux Gentilshommes de Vérone ». Même Prospero le sage, s'abaisse à la tromperie pour arriver à ses fins. A ce dernier, l'Hindou oppose le roi Vikramaditya, qui agit toujours loyalement et est le champion de la Vérité.

Il apparaît que pour Shakespeare la vérité n'est rien qu'une scène finale. (Tout est bien qui finit bien !) Ses gentilshommes traitent la tromperie comme un acte sans importance. La règle semble être que les scélérats mentent pour nuire à quelqu'un, les héros et les héroïnes au bénéfice de quelqu'un, généralement d'eux-mêmes. Mais pour la vérité elle-même Shakespeare, nous le répétons, montre peu de respect.

Le monde qu'il créa est de beaucoup semblable à une pièce dramatique, dans laquelle l'illusion seule importe. Les mots de Touchstone ne montrent-ils pas éloquentement que Shakespeare avait conscience de ce qui lui manquait, et le pressentiment qu'il y avait un monde plus vrai et plus sain que le sien ?

TOUCHSTONE.

J'aurais voulu que les dieux t'aient fait une nature poétique.

AUDREY.

Je ne sais pas ce que signifie ce mot poétique. Est-ce honnête en paroles ou en actions, est-ce une chose vraie ?

TOUCHSTONE.

Non, réellement.

(Comme il vous plaira, Acte III, Scène III).

Et l'Hindou, prenant drame après drame de ce « plus grand des poètes », y cherche vainement un homme honnête en paroles et en actions, et il est forcé de répéter en écho : « Non, réellement. »

Les seules exceptions sont Cordélia et Coriolan, qui pensent sans crainte et agissent comme ils pensent. Tous deux sont malheureux, et souffrent de leur honnêteté. Les personnages qui survivent et prospèrent sont précisément ceux qui n'ont pas peur du mensonge. Une telle moralité étonne l'Hindou. Il pense à un autre grand écrivain européen, Dostoievsky, qui, pendant toute sa vie, rechercha la vérité. Dans « L'Idiot », roman dont le titre est un défi volontaire à l'orgueil intellectuel, il s'attaque au plus ardu des problèmes : celui de peindre le juste, l'homme essentiellement bon. Cet idéal est plus près du cœur de l'Hindou. Un pareil idéal est exprimé par Valmiki dans son portrait de Rama.

Autre trait curieux de l'univers moral de Shakespeare : il y a de nombreuses et heureuses épousailles, mais peu d'unions heureuses. Est-ce parce que son propre mariage fut malheureux ? Dans tous les cas, l'Hindou ne trouve guère dans les pièces de Shakespeare un mari idéal comme Rama et une épouse idéale comme Sita (11).

Puis encore, dans l'univers moral de Shakespeare le noir est parfois très noir, et le blanc très blanc. Ses personnages peuvent facilement se diviser en héros et scélérats. Il n'y a pas à confondre les deux. La couleur grise, la couleur de la vie elle-même, se trouve rarement dans ses drames. Il ne nous laisse souvent aucun doute sur celui qu'il faut louer et celui qu'il faut condamner. En dépit de toutes leurs faiblesses, Othello et Lear sont essentiellement des héros. C'est Chaung Tzu, le philosophe chinois, qui a déclaré que nous devons aller au delà du bien et du mal, car le vice est le bâtard de la vertu, le Diable est l'autre face de Dieu. Marquer les manifestations de la vie comme bonnes ou mauvaises, c'est une façon superficielle de regarder l'Univers. Cette attitude est celle que les Hin-

(11) Desdémone et Imogène sont les seuls personnages de la galerie féminine de Shakespeare qui approchent de l'idéal hindou. Mr. Dutt, cependant, a beaucoup à dire contre la création de Desdémone. (Voir « Othello : an Oriental Study », Calcutta, 1923.

dous reprochent à Shakespeare. Ils admirent Tchékov quand il dit : « Juger entre le bon et le mauvais, le triomphant et le malheureux nécessiterait l'œil de Dieu » (12). Ils trouvent la même satisfaction dans l'œuvre de Dostoievsky, qui dans « Crime et Châtiment » devance et annonce Nietzsche en osant se placer au delà du bien et du mal.

Mais, quoique Shakespeare ne nous laisse en général aucun doute sur le caractère bon au mauvais de ses personnages, on ne trouve aucune logique dans leur destinée. Quelquefois les scélérats sont punis ; quelquefois ils échappent à la punition sans aucune raison (notons en passant que non seulement Aufidius dans « Coriolan », mais le crime des deux tribuns romains, Sicinius et Brutus, exige, tout au moins, le châtiment moral) ; et quelquefois les scélérats sont pardonnés. Ainsi, l'Hindou trouve que l'univers moral de Shakespeare est vague et obscur. Dans tous les cas, il n'assiste (soit dans le cas d'Iago ou celui de Goneril et Regan et de beaucoup d'autres criminels) à aucune transfiguration pareille à celle « où l'on voit l'assassin et la prostituée réunis pour la lecture du livre éternel » (13). Rarement l'Hindou trouve-t-il dans Shakespeare le grand cri tolstoïen : « Aimez vos ennemis » (14).

Autre grief : Shakespeare peut seulement *aimer les hommes, non l'Homme*. Sa haine du Juif, sa haine de la France, sa haine du Pape sont très manifestes (15). Ce fut Meh-ti, le philosophe chinois, qui vécut cinq cents ans avant Jésus-Christ, qui enseigna l'amour universel avec

(12) Voir les lettres de Tchékov, traduites en anglais par Constance Garnett.

(13) Voir « Crime et Châtiment » de Dostoievsky.

(14) Deux exceptions : Prospero et le Roi Lear.

(15) Voir l'article sur Shakespeare dans « l'Encyclopédie Britannique ».

l'égalité universelle (16). La comparaison avec le philosophe chinois n'est pas à l'avantage de Shakespeare.

Finalement, il manque d'une qualité que Dostoievsky appelait la « résonance universelle », c'est-à-dire, le pouvoir de créer des caractères appartenant à d'autres nations. Et comme Schopenhauer fut le premier à le reconnaître, Shakespeare est entièrement dépourvu de ce don (17), et c'est pourtant dans cette faculté transcendante que l'on reconnaît l'essence et la puissance de l'âme libre, qui aspire à ce qui est universel et humain, à l'union fraternelle de tous les hommes. De ce rêve d'avenir du peuple-Messie, Shakespeare n'est pas le devin ni le poète...

Mais, ce qui déplaît surtout à l'Hindou moderne, c'est que Shakespeare n'est pas une figure prophétique, — comme Bouddha, ou Jésus-Christ, ou Nanak, ou Dostoievsky, — l'annonciateur d'une morale nouvelle, le précurseur d'une humanité meilleure. Nulle part il n'entend le cri messianique :

Lève-toi, prophète ! Vois et écoute !
Pénètre-toi de ma volonté
Et, parcourant les mers et les terres,
Brûle de ton verbe le cœur des hommes ! (18).

(16) Voir « Le philosophe Meh-ti et l'Idée de Solidarité », Londres, 1907, par M^{me} Alexandra David.

(17) Voir Schopenhauer : « Die Welt als Wille und Vorstellung », 1859, vol. III, p. 368.

(18) Poème lu par Dostoievsky dans une conférence, sur Pouchkine. — Voir « Dostoievsky », par André Levinson.

LA POLITIQUE DE SHAKESPEARE

Shakespeare vécut dans un milieu de noblesse féodale, il avait des relations intimes avec de grands seigneurs, et il semble avoir partagé leurs vues sociales. Il a une sorte de dédain aristocratique pour les aspirations politiques des classes plus humbles.

Il a remarqué avec quelque anxiété l'évolution qu'allait subir le monde. C'est Hamlet, le personnage le plus réfléchi du poète, qui prononce cet avertissement :

«Par Dieu, Horatio, j'ai noté cela depuis trois ans ; l'époque est devenue si bizarre que le pied du paysan vient si près du talon du courtisan, qu'il lui blesse son enge-
lure..... (1) »

(Acte V, Scène 1).

Shakespeare n'a aucun désir de voir changer les conditions sociales ; il est même fortement hostile à ce changement. Il ne désire pas voir d'autres maîtres se substituer aux maîtres présents, si répréhensibles qu'ils soient. Deux de ses personnages bourgeois expriment son opinion :

PREMIER CIT.

Voisin, bonjour : où allez-vous si vite ?

DEUXIÈME CIT.

Je vais vous le dire, je ne sais pas moi-même : Savez-vous les nouvelles ?

PREMIER CIT.

Oui, le roi est mort.

DEUXIÈME CIT.

Mauvaises nouvelles, par la Vierge, ce sont rarement les meilleures qu'on apprend (2).

(Richard III, Acte II, Scène III).

(1) «By the Lord, Horatio, this three years I have taken note of it ; the age is grown se picked that the toe of the peasant comes sa near the heel of the courtier, he galls his kibe.. »

Le peuple ne fait naître en lui aucun espoir. L'esprit qui inspira Dostoievsky :

« Le Russe errant ne trouve sa paix que dans le bonheur des autres... » est entièrement absent dans Shakespeare. Il a parlé du peuple avec défiance et presque avec dégoût. On pourrait composer un volume entier : « L'Anti-Démocrate invétéré », avec des citations de ses pièces. Quelques exemples suffiront pour démontrer notre thèse.

Le caractère versatile du peuple est fidèlement dépeint dans « Jules César ». Antoine qui excite la populace à la mutinerie, n'a pas de respect pour elle. Elle est simplement l'instrument dont un homme habile peut user à sa discrétion (3). Mais c'est dans « Coriolan », — la seule pièce de Shakespeare où l'on trouve un personnage qui soit libre de penser et d'agir comme il pense, — la seule pièce où l'homme lutte contre le Cosmos entier, — que le mépris inné du poète envers le peuple apparaît clairement. Un tel homme est trop étranger à la dissimulation, et trop orgueilleux pour cacher ses pensées. Pour lui, le peuple est inconstant, il a l'haleine rance, il est insolent, séditieux, et on devrait toujours le garder à une distance respectueuse (4).

(2) First Cit. — Neighbour, well met : whither away so fast ?
Second Cit. — I promise you, I scarcely know myself : Hear you the news abroad ?

First Cit. — Ay, that the king is dead.

Second Cit. — Bad news, by'r lady, seldom comes the better.

(3) Voir « Jules César », Acte III, Scènes II et III.

(4) For the mutable, rank-scented many, let them
Regard me as I do not flatter, and
Therein behold themselves : I say again,
In soothing them, we nourish 'gainst our senate
The cockle of rebellion, insolence, sedition,
Which we ourselves have plough'd for, sow'd and scatter'd
By mingling them with us, no nor power, but that
Which they have given to beggars.

(Coriolan, Acte III, Scène 1).

Quelle flatterie pour les seigneurs de son temps, pour des hommes comme Essex et Southampton !

L'idée du suffrage universel semble à Coriolan, folie pure :

Laisser voter des gens dont l'opinion n'est jamais la même !... Des gens aussi incapables de commander que d'obéir !... »

(Acte III, Scène 1).

Shakespeare dépouillerait le peuple de tout contrôle dans les affaires du gouvernement, non seulement dans l'intérêt de l'Etat, mais dans son propre intérêt ! « Il faut », dit Coriolan, « arracher la langue à la multitude, afin qu'elle ne puisse plus lécher le mal dont elle s'empoisonne ». Rien n'est aussi détestable pour Shakespeare qu'une *révolution populaire*. Caliban qui, d'après Anatole France (5), représente le peuple, — laid, ignoble, mais inconsciemment poétique, — est immédiatement abattu pour ses complots et ses tendances révolutionnaires. Un roi aussi sage que Prospero lui-même, doit le subjuguier entièrement. Telle est la leçon politique — symboliquement exprimée — à travers cette fantaisie poétique.

L'antipathie de Shakespeare pour le peuple apparaît dans beaucoup de passages où on ne s'y attend pas (6).

Enfin, dans la façon dont il rabaisse constamment les aspirations du peuple, il semblerait qu'il eût un faible pour les grands, et un penchant pour la noblesse. L'exemple suivant montrera combien Shakespeare avait de dédain pour le peuple, s'il est vrai que le poète fasse sienne ces paroles du Prince d'Aragon : « Que dit le coffret d'or ?

(5) Voir l'Essai sur « La Tempête », Essais, quatrième série.

Il semble qu'Anatole France a pris cette idée à Renan. Voir le drame de Renan, intitulé « Caliban ».

(6) This common body,
Like to a vagabond flag upon the stream,
Goes to and back, lackeying the varying tide,
To rot itself with motion.

(Antoine et Cléopâtre, I, iv).

Ah ! voyons. Qui me choisit gagnera ce que beaucoup d'hommes désirent — ce « beaucoup d'hommes » — peut désigner la folle multitude qui ne voit que par les yeux, ne connaît que ce que l'œil apprend, lequel œil ne fouille pas dans l'intérieur, mais comme le martinet bâtit en plein air, sur le mur extérieur, à la portée et sur le chemin du danger. Je ne choisirai pas ce que beaucoup d'hommes désirent, parce que je ne veux pas me confondre avec des esprits communs et me mettre au rang de la barbare multitude. »

(Le Marchand de Venise, II, ix).

Telle est l'attitude de Shakespeare envers le peuple; --- il est un anti-démocrate inflexible. L'Hindou moderne, qui lutte pour son indépendance politique, a peu de sympathie pour ces notions tyranniques et démodées. Il met en contraste le dédain shakespearien pour les humbles avec l'humilité sublime de Rama, qui, lorsqu'il était en exil dans la jungle, accepta les restes du repas d'une mendicante qui les lui avait offerts selon les lois de l'hospitalité hindoue. Il lui montre ainsi qu'il n'était, quoique prince, nullement son supérieur. Celui qui peut aimer est plus grand que les rois.

Mais l'attitude de Shakespeare est compréhensible étant donnée sa notion de la Loi, qui est synonyme de Royauté. Dans la manière dont il exalte le pouvoir absolu, ce qui le conduit parfois à une croyance implicite à la théorie (abandonnée depuis longtemps) du Droit Divin des Rois, il est véritablement du Moyen-Age, du passé. Par exemple, quand le Roi Lear s'écrie :

« Oui, roi jusqu'à la plus petite parcelle de moi-même. Lorsque je prends mon air sévère, voyez comme les sujets tremblent. Je fais grâce de la vie à cet homme...»

(Le Roi Lear, Acte IV, Sc. vi).

~~~~~

Le roi peut blanchir toute chose : s'il condamne, il a raison ; s'il pardonne, il a raison encore. Il ne peut faillir.

Angelo commet la même faute (et certes plus odieuse) que celle pour laquelle il ferait pendre Claudio, et quand il est découvert par le duc, sa seule punition est d'épouser la jeune fille qu'il avait délaissée ! Dans cette pièce plus que dans toute autre, les conceptions morales de Shakespeare causent à l'Hindou un véritable dégoût.

Même Claudius, dont les mains sont rouges du sang de son frère, a de la majesté. « Il attire notre attention » comme dit Mr. G. Wilson Knight, « par la grandeur de sa royauté : *Il y a une telle majesté divine dans un roi !* » (There is such a divinity doth hedge a king...) (7).

Tout ceci est saisissant quand nous nous rappelons que Shakespeare n'avait aucune illusion sur ceux qui portaient le manteau de la Royauté. C'est son roi de France qui dit la vérité :

« Il est étrange que notre sang ait la même couleur, le même poids, la même température que celui des autres, et qu'il établisse entre nous de si grandes différences... Quand la vertu réside dans un humble milieu, ce milieu est ennobli par celui qui la cultive... C'est à leur qualité qu'il faut juger les choses, et non sur l'étiquette... L'honneur qui a le plus haut prix est celui qui nous vient de nos actes, et non de nos aïeux... » (8).

Concilier ceci avec la majesté qui environne Claudius, le meurtrier, et Angelo, le lépreux moral, dépasse notre esprit. A part quelques personnages historiques, comme le Roi Jean et Richard III, pour Shakespeare un roi est un être presque infailible, qui ne peut mal faire et reste sacré en vertu de ses fonctions. Quelle majesté environne un monstre tel que Henri VIII ! Une pareille conception, si naïve, montre combien Shakespeare était entièrement de son époque, et ne s'est pas élevé au-dessus. Mais nous trouvons l'explication en partie dans le fait qu'il avait un

---

(7) Voir l'Essai sur « Hamlet », dans « Circle of Fire ». (Oxford University Press, 1931).

(8) « Tout est bien qui finit bien », Acte II, Scène III.

faible inné pour le sang bleu (9). Ses Sonnets le montrent clairement.

En même temps Shakespeare reconnaissait qu'il y avait quelque chose de plus puissant que la Royauté : l'Argent... « Cet or suffirait à rendre blanc ce qui est lâche... Métal damné, catin de l'humanité, qui porte le désordre dans la cohue des nations ! Prends deux jumeaux sortis de la même matrice, à peu près identiques, donne-leur deux fortunes différentes, le plus riche méprisera le moins riche. La caboche savante s'inclinera devant la face cousue d'or » (10).

Cet or est cause de la plupart des maux humains. Pour de l'or un homme innocent est tué par un voleur ; le juge est facilement acheté par le meurtrier, et il peut également acheter sa position ; un roi, même, pour de l'or peut se laisser corrompre. Ce métal est tout-puissant.

« L'argent, — ou pour l'appeler de son nom le plus large, — l'Intérêt, » comme l'écrit Romain Rolland, « est maître des nations comme des individus. On achète un Etat comme on achète un juge. Selon le prix qu'on met c'est la paix ou la guerre (11). » Et comme Shakespeare le dit lui-même : « L'Intérêt, cette pente sur laquelle glisse volontiers le monde ! Le monde était en équilibre, il roulait sur un terrain uni, quand l'Intérêt l'a fait dévier... (12). » A son toucher la Guerre et la Paix relevèrent la tête simultanément. Elles sont les jumelles du mal de la vie elle-même ! — « La guerre engendra la paix, la paix engendra la guerre, et chacune était le médecin de l'autre (13). »

---

(9) Mr. Middleton Murry, qui est un des plus grands admirateurs de Shakespeare, ne peut s'empêcher de dire que le poète « avait quelque faiblesse pour les nobles ». Voir « Discoveries », page 250.

(10) « Timon d'Athènes », Acte IV, Scène III.

(11) Voir « La Vérité dans le théâtre de Shakespeare », Revue « Demain », avril 1916.

(12) « Le Roi Jean », Acte II, Scène II.

(13) « Timon d'Athènes », Acte V, Scène V.

Shakespeare a noté ces traits de la société humaine, Valmiki, Confucius, Kalidāsa et d'autres les ont notés avant lui. Quel est son remède ? Aucun. Absolument aucun. « Ces choses sont mauvaises, mais d'autres peuvent être pires... Je ne sais pas. » Ceci est tout ce que Shakespeare semble dire. Une telle attitude est un signe de pessimisme complet. « Le pessimisme de Shakespeare », comme le dit si sagement Romain Rolland, « n'a pas la consolation mystique de Jean-Jacques et de Tolstoï, préconisant le retour à la nature (14). » Il y a l'écart d'un pôle à l'autre entre la foi triomphante de Dostoïevsky, pour qui le sublime mirage de toute sa vie, le songe de l'Âge d'Or, le « rêve d'un homme ridicule » confié à son *Journal*, sera celui du Paradis terrestre, celui du Royaume de Dieu *ici-bas*. Pour le penseur hindou le « que sais-je ? » de Shakespeare est incompréhensible. C'est Vivekananda qui a dit : « Voici le monde ! Il est plein de misère. Allez dans ce monde, comme Bouddha, et efforcez-vous d'amoindrir cette misère, ou mourez en le tentant. Oubliez-vous. C'est la première leçon à apprendre, que vous soyez déiste, agnostique ou védantiste ou chrétien ou mahomé-tan ! (15). »

Enfin, l'Hindou remarque que tout ce qui est idéal dans Shakespeare est personnel, et ne s'élève jamais jusqu'à un but social ou un idéal sociologique, sauf à l'occasion de l'expression du patriotisme national, tel qu'on la trouve dans « Henri V » et autres pièces historiques. Othello, Hamlet, Macbeth, Prospero (le philosophe !) ne pensent à autre chose qu'à leur but personnel — rien que personnel.

Il y a une sorte d'idéalisme émouvant qui s'élève au-dessus des contingences terrestres, se retire dans une tour spirituelle, domine tout et rêve des rêves célestes, comme

---

(14) Voir « La Vérité dans le théâtre de Shakespeare », Revue « Demain », avril 1916.

(15) « Védanta pratique », II.

ceux qui inspiraient le poète Valmiki, le Rishi Ramakrishna, ou les grands écrivains Tolstoï et Dostoievsky. Cette espèce d'idéalisme fait complètement défaut à Shakespeare.

Pour l'Hindou la vision du poète est trop limitée par l'esprit du temps, et aussi par son caractère et son tempérament. Il le trouve étroit d'esprit et conservateur en politique.

## L'ART DRAMATIQUE DE SHAKESPEARE

Il y a trois éléments qu'un critique doit distinguer dans tout art dramatique sans encourir le risque d'être pédant. Ce sont : le style, les caractères et l'intrigue.

Les dramaturges grecs, Eschyle, Sophocle et Euripide, excellaient dans le style. Leurs intrigues étaient connues de tous et n'avaient rien de nouveau. « Il est vrai », dit M. Paul Stapfer, « que les fables de la tragédie grecque étaient peu nouvelles et peu variées ; elles ne sortaient guère du cercle des Atrides et des Labdacides : mais elles compensaient par leur valeur poétique ce qui leur manquait du côté du mérite de l'invention » (1). Leurs caractères étaient idéalisés, non pas réels ; c'est-à-dire que leurs héros et héroïnes dépassaient le cadre de la vie. Ils nous rappellent la lutte des Titans. En d'autres mots, leur art de peindre des caractères est abstrait et idéaliste. Ils essayent peu d'individualiser. Littré a justement dit à ce point de vue : « Le drame classique tiré des mythes héroïques et ne peignant que des œuvres divines ou demi-divines, n'a conçu du drame que l'action, sans être obligé d'y rien mettre que les traits généraux de l'humanité, toujours cachée par l'anthropomorphisme sous les images de la Divinité ; et, quand, passant en d'autres mains, il a passé à d'autres sujets, il a traité les personnages historiques comme il avait traité ces demi-dieux, et il a condensé de tragiques destinées en une action dont l'intérêt ne permet qu'une *esquisse* des personnages » (2).

Plaute et Térence, d'autre part, excellèrent dans la peinture des caractères. Il n'y a rien de magique dans leur style, et leurs intrigues sont plutôt banales.

---

(1) Voir « Shakespeare et les Tragiques Grecs », page 148.

(2) Voir « Littérature et Histoire », p. 126.

Mais il y a quelques dramaturges qui ont excellé seulement dans l'intrigue. Un bon exemple est Sardou.

Le seul qui semble s'être montré égal dans les trois éléments du drame, à mon avis, c'est Ibsen. « Le verger aux cerises » de Tchékov est superbe au point de vue constructif (aussi parfait qu'une symphonie de Mozart), mais plus médiocre dans le dessin des caractères des personnages.

Examinons maintenant l'art de Shakespeare. Le seul point qu'on ne discute pas est son style. Tous ceux qui peuvent le juger sont d'accord qu'il est un magnifique écrivain. Avec un art consommé, il a su capter les plus petites nuances des sentiments de ses personnages. Mais c'est une exagération de dire qu'aucun poète n'a écrit comme lui. Le Professeur Saintsbury soutient ce point de vue (3). Mais ceux qui rendent ces jugements sommaires ont rarement pris la peine de vérifier leurs assertions. Ils négligent les réclamations des poètes Persans ; ils oublient certainement celles des Hindous. On dit que le poète sindhi, Shah Abd'l Latif, non seulement rivalise avec Shakespeare, mais encore le surpasse sous ce rapport (4). Les pensées et les sentiments de Susui et de Punhou, pour ne citer qu'un seul exemple, sont décrits avec une puissance et une finesse que Shakespeare à son apogée n'a jamais atteintes. Si nous laissons de côté la question des mérites comparatifs, nous dirons que Shakespeare est un maître du style. Ayant demandé à John Galsworthy ce qui l'attirait le plus dans Shakespeare, il nous répondit : « Les surprenantes beautés de son style » (5).

---

(3) Voir son Essai sur Shakespeare dans « The Cambridge History of English Literature » et son volume sur la « Prosodie anglaise ».

(4) Les lettrés de l'Occident ne semblent pas connaître ce grand poète. Le Professeur H. S. Gurbuxani, dans la Préface de son excellente édition du poète (« Shah Abd'l Latif », Karachi, 1923), réclame pour lui une place à côté de Shakespeare.

(5) Lettre à l'auteur, août 1929.

Il y a cependant certaines exagérations qu'il nous faut relever. La première, que le style de Shakespeare est toujours également merveilleux. Ceci me paraît inexact. Shakespeare est quelquefois insipide ; quelquefois il versifie trop simplement ; de temps en temps il pousse la rhétorique à l'excès. Parfois, il a les yeux posés sur le cadran, et parfois sur le mont Hélicon. Dans ses premières pièces, son style est imitatif et artificiel. Le Cardinal Newman, lui-même grand styliste, a signalé dans « Hamlet » et « Macbeth » plusieurs exemples de l'abus des circonlocutions. Le poète dit en douze phrases, ce qui aurait pu être dit en une seule (6). Mais c'est faire preuve de fatuité que de s'arrêter sur ces défauts. Shakespeare, sans aucun doute, sommeille aussi souvent que le divin Homère. Et parfois il reste trop sous le charme de plusieurs maîtres : Spenser, Marlowe, Kyd et Lyly.

Dans la peinture des caractères, Shakespeare est considéré comme étant sans rival. Cela peut être vrai pour ce qui est de l'Europe. Mais quand les critiques enthousiastes comprennent le monde entier dans leur assertion, on se sent enclin aux Indes à protester. « En quoi les caractères », me disait le Professeur S. Maulik, au cours d'une discussion, « en quoi les caractères dans le Māhābharata sont-ils inférieurs à ceux de Shakespeare ? Je soutiens même, qu'ils sont mieux dessinés. » Observation très juste, mais c'est aux Européens d'y répondre. Nous nous contenterons d'examiner ici ce que Shakespeare nous a donné.

On affirme que le monde de Shakespeare contient tous les types de l'humanité. C'est une hérésie. La variété des caractères de Shakespeare est prodigieuse ; il n'y en a pas deux de semblables ; mais l'étendue de son monde est limitée. On n'y trouve pas de caractères tels que ceux de Krishna, Radha, Sita, Ste-Cécile, Raskolnikoff, le Prince Muichkine, Ivan Karamazov, et Brand. Tous les caractères de Shakespeare sont confinés aux affaires d'ici-bas. Il n'y

---

(6) Voir l'essai sur « L'Art des Anciens ».

en a pas un dont le regard soit fixé sur les étoiles et sur l'éternité.

Même dans l'univers limité de Shakespeare, il y a des hauts et des bas. Prenons en premier lieu les caractères les moins importants, les comiques. Ils sont, avec la seule exception de Falstaff, qui est plus un satirique qu'un clown, banals et superficiels. Ils sont conformes au type, le type particulier, que Shakespeare et le génie Anglo-Saxon ont conçu comme comique. Les plaisanteries de ses personnages comiques ont rarement de sens pour nous. Prenons quelques exemples :

STÉPHANO.

Ceci est un démon, et non un monstre ; je le guette :  
je n'ai pas de longue cuillère.

(La Tempête, Acte II).

Voilà qui fera rire peu de lecteurs. Mais si nous consultons l'édition Variorum de Furness, nous apprendrons qu'il y a là une allusion à un vieux proverbe : « celui qui mange avec le diable a besoin d'une longue cuillère ». « Le diable », continue la note, « tout comme le vice (ou le Bouffon) étaient des personnages traditionnels dans les Moralités, et il était également traditionnel dans la comédie de les faire manger au même plat, soit de la crème, soit quelque autre mets, le Diable d'un côté et le Vice de l'autre, avec une immense cuillère. » Une plaisanterie qui a besoin d'une si longue explication ne peut faire rire l'Hindou.

Un autre exemple :

STÉPHANO.

J'étais l'homme dans la lune, autrefois.

« On rapporte », dit la note, « que les sauvages de San Salvador, quand on les découvrit, demandèrent à Colomb et à ses compagnons s'ils n'étaient pas descendus du ciel. On a comparé l'homme dans la lune à Caïn dans son buisson d'épines. »

Cette plaisanterie, même bien et dûment expliquée, n'a aucun sens pour l'Hindou.

Pour terminer, prenons ce passage :

ANTOINE.

Si vingt consciences se dressent entre moi et le duc de Milan, qu'elles soient brûlées et fondues avant qu'elles puissent nuire.

(Acte II, Scène 1).

(.....twenty consciences,  
That stand 'twixt me and Milan, candied be they,  
And melt, ere they molest).

« Ici, il est possible qu'il y ait un jeu de mots », nous dit le commentateur, (sans toutefois être trop affirmatif) « sur le mot *candied* ». La plaisanterie signifierait donc : « Vingt consciences pourraient être « *candied* » et ramollies de nouveau par la fusion, avant de pouvoir me gêner et m'amollir moi-même » (7).

On voit difficilement ce qu'il peut y avoir là de comique. On se demande même si beaucoup d'Anglais goûtent le sel de cette facétie ? Les plaisanteries de Shakespeare sont liées à l'époque où il vivait. Cette époque une fois passée, elles n'ont plus aucune portée.

Il en est de même des calembours de Shakespeare, trop nombreux pour qu'on en cite ici. Il semble que Shakespeare ait souffert jusqu'au bout d'une sorte de démangeaison de la langue.

Les bouffons produisent de temps en temps l'impression d'être là pour boucher de terribles trous. Il y a, par exemple, certaines répliques du fou, dans le « *Roi Lear* », qui sont uniquement destinées à l'auditoire et semblent non seulement étrangères au sujet et sans valeur, mais encore lugubres et lamentables (8). Le comique, dans « *Othello* », est lui aussi pitoyable. Tout cela ne fait que lasser l'Hindou cultivé.

Le comique de Shakespeare est strictement national

---

(7) Commentaire de Furness, l'édition Variorum de « *La Tempête* ».

(8) Sir Walter Raleigh est de la même opinion. Voir son Etude sur le roi Lear dans son « *Shakespeare* ».

et reste jusqu'à un certain point une question de race. C'est la moins universelle des qualités d'un écrivain. Ce qui est risible pour l'Européen paraît souvent lugubre à l'Oriental, et vice-versa. Mais sans aller si loin, nous pouvons dire que l'esprit comique diffère de nation à nation. Beaucoup de critiques anglais ont appelé « Le verger aux cerises » de Tchékov, une tragédie. Mais le présent auteur fut surpris quand le Prince Mirsky lui dit que c'était une comédie, la plus grande de la langue russe.

Même en faisant la part de la note particulière de l'esprit anglais, nous trouvons que les caractères comiques de Shakespeare, sans aucune exception, vivent dans un monde de fantaisie poétique et non d'observation morale. Mais ceci est un problème de psychologie nationale, qui a été bien traité par M. Paul Stapfer (9).

Presque tous les critiques ont admiré les femmes de Shakespeare, et les ont exaltées comme étant des créations excellentes. Ruskin pense même que Shakespeare n'a pas de héros, qu'il n'a que des héroïnes. Coleridge (10), Hazlitt (11), le Professeur Dowden (12), Mrs. Jameson (13), et mille autres critiques anglais, leur ont rendu hommage. Mais si nous examinons les héroïnes de Shakespeare, nous sommes surpris de leur trouver une âme si simple et si candide. Il n'y a, à la seule exception de Cléopâtre, dans Shakespeare, aucun portrait de femme qui soit l'objet d'une *étude de psychologie profonde*. Il n'y a rien de mystérieux dans Juliette, les deux Portia, celle de « Jules César » et celle du « Marchand de Venise », Virginie et Volumnie. Regan et Goneril sont des types de femmes détestables, sans aucun trait qui rachète et atténue la véritable horreur de leurs caractères. Cordélie et Ophélie sont des créatures

---

(9) Voir « Molière et Shakespeare ».

(10) Voir « Lectures on Shakespeare ».

(11) Voir « The characters of Shakespeare's plays ».

(12) Voir « Shakespeare : His mind and Art ».

(13) Voir « The women of Shakespeare ».

douces et muettes, presque des ombres silencieuses. Elles inspirent la même pitié que les colombes qui sont tuées par un chasseur cruel. Lady Macbeth, de la même rude école que les héroïnes de la tragédie grecque, n'est pas humaine dans sa sauvagerie. Elle est le type d'une parfaite méchante femme.

La majorité des femmes de Shakespeare sont simples et presque primitives. Il n'y a pas ici de portraits complexes tels que ceux de Didon dans l'Enéide, d'Hélène de Troyes, de Draupadi dans le Mahabhāratā, d'Irène dans « Fumée », de Grushenka dans « Les Frères Karamazov », de Nora dans « Une maison de poupée », et d'Annette dans « L'âme enchantée ».

L'art de Shakespeare, dans la peinture des femmes est simple et peu profond. Elles sont à la seule exception de Cléopâtre, — et elle-même est moins une création qu'une copie de Plutarque (14), — complètement dénuées de ce que Strindberg appelle « la fertilité de l'âme complexe » (15).

C'est dans les caractères d'hommes que Shakespeare, malgré la réserve que nous avons faite plus haut sur la portée philosophique de ses drames, atteint la perfection. Ils sont également *homines* et *virī*, hommes et héros. Ils sont plus complexes, plus mystérieux, et d'esprit plus libre que ses femmes. A la richesse de leur vie s'ajoute le charme magique que le poète jette sur leur existence mouvementée. Et, Shakespeare, avec le plus grand art, nous fait saisir leur essence ou leur mystère. La vie s'élargit peu à peu, s'enrichit et s'orchestre. Tout s'anime et palpite. Avec une suprême délicatesse Shakespeare y joint un décor approprié pour rehausser le drame. Lear et la lande désolée,

---

(14) « C'est une incomparable histoire que celle d'Antoine et de Cléopâtre, et si émouvante et d'une telle somptuosité voluptueuse et tragique, que l'art n'y peut rien ajouter, pas même l'art d'un Shakespeare ». (Anatole France, « La Vie Littéraire », vol. II, page 114).

(15) Voir la préface à « Miss Julia », traduit en anglais par Edwin Bjorkman.

Hamlet et le fantôme, Macbeth et les sorcières sont inséparables. On peut aller jusqu'à dire que les autres personnages, — même les femmes dans les drames, — servent à mettre les héros en relief. Car il n'y a guère de drames de Shakespeare où la femme soit le personnage principal (16). Même Cléopâtre est subordonnée à Antoine.

Mais Shakespeare a eu ses échecs. « Henri V » est, comme E. M. Forster, le romancier anglais, l'a si bien dit, un fat (17) (a prig) qui ruine Falstaff « pour sauver l'Angleterre. » Coriolan bien qu'il soit un honnête homme, qui pense comme il sent et agit comme il pense, — chose rare dans Shakespeare, — est trop naïvement dessiné. Mr. Lytton Strachey l'appelle même « un glorieux gramophone » (18). Isabelle n'est ni de la terre ni du ciel — ni une Juliette, ni une Ste-Cécile. Elle est juste un automate sans sexe. Il y a aussi quelques contradictions dans « Hamlet ». Voyons ce que dit le Prince au sujet de l'autre monde :

Cette contrée que personne n'a jamais découverte et dont aucun voyageur qui en a franchi les frontières n'est jamais revenu....

(Acte III, Scène 1).

Voilà qui est inexplicable, car c'est tout récemment qu'Hamlet a vu le spectre de son père. Sur ce point Goethe s'exprime ainsi : « Shakespeare fait tenir en toute occasion, à ses personnages, le langage strictement convenable, efficace et approprié à la situation, ne s'inquiétant guère si les mêmes paroles se trouvent en contradiction avec d'autres passages, et il ne cherche pas à éviter cette faute » (19).

Ceci est parfaitement exact. Ici, en tout cas, il y a

---

(16) Les deux exceptions sont Rosalinde et Imogène.

(17) Voir l'article « Butterflies and Beetles », dans la Revue « Life and Letters », juillet 1929.

(18) Voir l'Introduction à « Words and Poetry », par George H.-W. Rylands, 1929.

(19) « Entretiens de Goëthe avec Eckermann ».

contradiction évidente. En fait, ce sont ces nombreuses contradictions d'Hamlet, qui rendent difficile l'intelligence de son caractère. Mais, l'autre contradiction qui frappe le plus l'Hindou, c'est le désir d'Hamlet de croire et son incapacité d'y parvenir. Ce qui veut dire que Shakespeare a fait de lui un chrétien et un païen en même temps. A la vue d'Ophélie, il s'écrie :

Doucement, doucement ! la belle Ophélie ! Nymphé, dans tes oraisons, ne manque pas de rappeler tous mes péchés.

(Acte III, Scène 1).

Mais, dès qu'elle engage la conversation avec lui, toute sa méfiance à l'égard des femmes revient le hanter et il lui dit :

Va t'enfermer dans un couvent. Va, adieu ! et si tu veux absolument te marier, épouse un imbécile ; car les sages savent trop bien quels monstres vous faites d'eux. Au couvent, va, et vivement. Adieu !

(Acte III, Scène 1).

Dans les dernières pièces de Shakespeare, il n'y a presque aucun personnage caractéristique ; les caractères humains sont de *simples accidents* comme dans « La Tempête ». Ce sont les fées et les elfes, la magie et le clair de lune qui intéressent le poète. « Dans les dernières œuvres de Shakespeare », dit Mr. Lytton Strachey, « le caractère n'est plus individuel ; le drame est devenu conventionnel et une sorte d'opéra ; les mots restent à la fois plus exquis et plus vivants que jamais, c'est l'excuse et l'explication de toutes leurs imperfections » (20).

Maintenant, que nous arrivons au troisième élément de l'art dramatique de Shakespeare, l'intrigue, nous touchons à sa réelle faiblesse. Shakespeare a mis nos *personnes sur la scène, mais non nos situations*. Nos oncles, rarement, assassinent nos pères, comme dans « Hamlet », et ne sauraient épouser nos mères. Nous ne rencontrons jamais de

---

(20) Voir « Introduction » à « Words and Poetry », page 15.

sorcières, et elles n'ont probablement aucune influence sur nous. Nos Rois, quand ils sont contraints d'aller méditer dans la solitude, ne tendent pas toujours toutes leurs facultés vers la récupération de leurs trônes. Et, quand nous empruntons de l'argent, nous n'offrons pas une livre de chair en remboursement. Ce sont là des choses qui n'arrivent pas partout : elles représentent des reliques du passé.

Encore, les scènes où Shakespeare expose le sujet de la pièce sont une sorte de préface que le spectateur est prié d'admettre sans discussion. Etant donné telles situations, tels et tels événements devront s'ensuivre. Tout ceci est arbitraire et choque l'Hindou cultivé, qui ne trouve ces conséquences ni logiques ni inévitables.

Il n'y a pas de drame de Shakespeare qui possède l'unité, la symétrie et la perfection architectonique de Sophocle, ou de Racine, ou d'Ibsen, ou de Strindberg. Les sujets sont puisés à des sources variées et, on le sent, très sagement choisis. Sous ce rapport, Shakespeare semble avoir pris conseil d'Aristote. « Dans la tragédie », dit ce dernier, « on s'attache de préférence aux noms connus et déjà mis en scène (21). Mr. William Archer argue même que c'était une part de la grandeur de Shakespeare de choisir ses thèmes avec tant de sagesse. « La grandeur de Shakespeare », écrit-il, « n'est en rien plus remarquable que dans le choix de ses thèmes. Pendant que Jonson employait son talent à des reproductions des épisodes de *Catilina* et de *Séjan*, Shakespeare alla droit aux histoires encore plus universellement connues de *Jules César* et de *Antoine et Cléopâtre*. Les grandes tragédies de *Roméo et Juliette* et du *Roi Lear*, sont grandes, non seulement par la façon dont elles sont traitées, mais en vertu de la grandeur naturelle du sujet » (22). Cela est vrai.

Mais Shakespeare dit lui-même que la pièce seule

---

(21) Traduction de M. Barthélémy Saint-Hilaire.

(22) Voir « The Old Drama and the New », page 104.

compte (the play's the thing). Examinons donc ses pièces en tant que drames pour le théâtre. Quatre sortes de personnes sont les mieux qualifiées pour parler sur ce point : les dramaturges, comme Strindberg ou Shaw ou Galsworthy, les critiques dramatiques comme William Archer ou James Agate ou Jules Lemaître, les acteurs comme Macklin ou David Garrick, et les spectateurs comme Charles Lamb ou Fielding. Leurs différentes vues, si elles étaient recueillies, formeraient un livre intéressant. Nous nous proposons de l'écrire un jour. Contentons-nous ici de quelques observations en nous plaçant du point de vue du spectateur. Nous avons vu jouer presque toutes les pièces de Shakespeare, et nous avons fait quelques curieuses découvertes qui nous auraient échappé à une simple lecture des drames.

Une première remarque, c'est que les drames de Shakespeare qui ont une haute valeur littéraire sont, généralement injouables, tandis que les moins intéressants à ce point de vue sont les plus appropriés à la scène. « La mégère apprivoisée », « Henri IV » (Première Partie), et les « Joyeuses commères de Windsor » sont ceux qui ont le plus de succès. Il y a deux exceptions à cette règle : « Macbeth » et « Othello ». La raison en est que Shakespeare y porte toute son attention sur une seule intrigue. Et même dans « Othello » il y a une erreur fondamentale, qui est encore plus visible sur la scène; en effet, dans la répartition du temps, Shakespeare n'a laissé aucun moment à Desdémone pour être infidèle à Othello, et il est surprenant que celui-ci ne s'en soit pas aperçu. L'intérêt de la pièce s'en trouve diminué.

Nous pouvons remarquer ici, que la valeur littéraire et la valeur dramatique diffèrent totalement. Les critiques, éblouis par la grandeur de Shakespeare, pourraient l'oublier. Mais cela se voit immédiatement quand nous confrontons les drames avec les livrets d'opéras qu'ils ont fournis; c'est le cas spécialement de « Roméo et Juliette », mis en musique par Gounod, « Othello », par Verdi, « Les joyeuses commères de Windsor », appelées « Falstaff »,

encore par Verdi, et la même pièce sans changement de titre, par Nicolaï. Quoique les pièces originales soient mutilées et terriblement découpées dans les opéras, un critique néanmoins, d'un esprit libre, jugeant le drame et l'opéra comme des représentations dramatiques, ne peut pas s'empêcher de dire que les opéras se présentent mieux sur la scène.

Comment expliquer cela ? Simplement parce que la technique de Shakespeare ne se développa pas parallèlement avec sa technique littéraire. Comme Ibsen ou Strindberg auraient resserré et unifié les éléments superflus et décousus du drame !

Mais une autre raison explique la faiblesse scénique des autres drames. A l'aube de l'art italien, les grands peintres de Florence et de Rome étaient obligés de peindre les saints, la Vierge et l'Enfant Jésus, la mise en Croix, la Sainte-Famille, etc., parce qu'ils ne pouvaient vendre que ces tableaux. Leurs patrons désiraient en faire des cadeaux aux églises, et beaucoup depuis y sont demeurés. Un peintre qui aurait aimé le paysage, n'eut pu satisfaire ce goût que dans la peinture des fonds de tableaux, et il y en a quelques-uns dans lesquels l'artiste semble avoir pris plus de peine pour le paysage que pour les figures du premier plan, qui formaient le sujet officiel.

Shakespeare tend à traiter ses ducs et ses princes de la même façon. Il ne s'est réellement intéressé qu'aux peintures des caractères, et spécialement de ceux des classes inférieures. Par conséquent, dans un drame comme « La douzième nuit », Toby Belch et compagnie qui devraient remplir l'arrière-plan, sont présentés avec un tel art, qu'ils jettent de l'ombre sur le premier plan. Ainsi encore, dans « Comme il vous plaira », dans les scènes de la forêt, le vieux berger, Sylvia, Touchstone, Audrey et le reste, éclipsent entièrement le Duc banni et son frère : c'est d'eux que nous nous souvenons quand nous quittons le théâtre ; nous aimons Rosalinde dans la forêt en justaucorps et haut-de-chausses, non pas la Rosalinde de la cour

en brocard et taffetas. Cette tendance est très évidente dans ces deux pièces, mais presque aussi évidente dans beaucoup d'autres. Prenons par exemple les deux parties d' « Henri IV ». Chacun se les rappelle comme : « Les pièces de Falstaff ». Nous pensons aussitôt à Bardolph, à Pistol, à Doll Tearsheet, à Mrs. Quickly et aux scènes bruyantes du « Boar's Head » à Eastcheap. Nous ne pensons pas du tout à Henri IV et à sa cour, et cependant ils sont supposés fournir l'intrigue de la pièce. Falstaff est la plus grande création de Shakespeare, mais Falstaff, à le considérer strictement, est une excroissance sans rapport avec l'histoire du Roi Henri IV, de ses querelles avec la Maison de Percy, et de ses relations avec son fils.

En voici encore un exemple dans « Beaucoup de bruit pour rien ». L'intrigue nominale roule sur Don Pedro et son frère bâtard Don John qui forme un complot pour l'assassiner, sur Claudio et Hero. Mais Shakespeare ne s'intéresse pas à leurs affaires. La pièce contient deux caractères en relief, Benedic et Béatrice, qui sont sans rapport intime avec l'intrigue originale ; mais ils sont naturels, pleins d'esprit, et intéressants au plus haut degré. La même pièce contient une série de scènes superflues où figurent Dogberry et Verges. Et ici encore le spectateur pense que le dramaturge a mis toute son âme dans leur création. L'intrigue nominale est sans valeur.

Il y a deux pièces dans lesquelles les créatures de l'imagination de Shakespeare ont la même importance que Falstaff et ses compagnons dans « Henri IV » : « Le rêve d'une nuit d'été » et « La Tempête » sont des pièces qui roulent sur les fées et les elfes, la magie et le clair de lune. Les caractères humains sont de simples *accidents*, une concession aux spectateurs.

D'autres pièces dans lesquelles on fait la même constatation sont « Tout est bien qui finit bien » et « Le conte d'hiver ». Mais on notera qu'aucune de ces pièces n'occupe le même rang qu' « Hamlet », « Macbeth », « Le Roi Lear », « Othello » et même « Roméo et Juliette ». Il

semble qu'une telle qualité soit fatale à la création d'une pièce vraiment grande.

La plupart des drames de Shakespeare, selon l'Hindou, ne sont donc bons qu'en partie seulement.

## CONCLUSION

Nous avons vu dans les chapitres précédents ce que les Hindous pensent de Shakespeare. Il ne nous reste plus qu'à réunir tous les fils variés, mais foncièrement mêlés, de notre étude.

Donc les Hindous aiment en Shakespeare :

- 1° Sa poésie ;
- 2° Son romanesque ;
- 3° Son amour de la tragi-comédie ;
- 4° Son pouvoir de créer des caractères vivants ;
- 5° Son monde de féerie ;
- 6° La beauté du style ;
- 7° Le fait qu'il n'a jamais écrit de pure comédie de mœurs, genre qui contient « une critique plus agressive de la vie ».

(La majorité des Hindous aime le romanesque et non la satire, et elle ne goûte guère la critique de l'existence ou une nouvelle synthèse de la vie.)

L'Hindou sans culture aime peut-être encore davantage Shakespeare d'abord pour les qualités que nous venons d'indiquer et aussi pour les raisons suivantes qui sont parfois en contradiction avec les idées de l'Hindou cultivé :

- 1° La supériorité qu'il attribue à l'aristocratie sur le peuple ;
- 2° Son idéal d'un pouvoir personnel absolu ;
- 3° Son affirmation de la dépendance de la femme à l'égard de l'homme, bien qu'il reconnaisse la pureté et la force d'âme féminines.

L'admiration de l'Hindou cultivé pour Shakespeare ne

va pas sans quelques réserves. Il refuse franchement de placer Shakespeare sur le piédestal traditionnel où on l'a hissé pour l'édification de l'humanité entière. Il est, comme nous l'avons vu, déçu, avec plus de regret que de colère, par :

- 1° Sa religion ;
- 2° Sa philosophie ;
- 3° Sa morale ;
- 4° Sa politique ;
- 5° Son art.

Bref, il pense que Shakespeare, poète du siècle d'Elisabeth, a un *tempérament de conservateur* qui le conduit à préférer le passé féodal et les traditions de l'Angleterre, encore imprégnées de catholicisme romain et à suivre les prédilections de son esprit.

Il ne trouve pas non plus dans les pièces de Shakespeare d'allusions suffisamment explicites aux questions spirituelles. Il trouve dans Shakespeare — ce qui est cher à l'Hindou — une vision permanente de l'individu, mais en même temps, cette vision est *entièrement restreinte à des objets terrestres*. Même Prospero et Hamlet poursuivent un but personnel et matériel, et nous ne voyons pas qu'ils s'entretiennent de problèmes capables de susciter des enthousiasmes plus élevés ou même qu'ils aient conscience de l'existence de ces problèmes.

Et puis, il pense que l'analyse psychologique de la folie dans Shakespeare surpasse réellement celle d'Euripide (dans Oreste) ; mais il reste à savoir si son étude des états d'esprit anormaux (comme dans « Macbeth » et le « Roi Lear ») approche jamais des études de Dostoievsky dans « L'Idiot » ou dans « Crime et Châtiment ». L'écrivain russe soulève des questions que Shakespeare n'a même pas entrevues. La société moderne doit affronter les conclusions de Dostoievsky, pendant que les vues de Shakes-

peare sur les mêmes points sont simplement intéressantes au point de vue littéraire.

Il est probable que Shakespeare aux Indes, avec le temps, deviendra le domaine exclusif des conservateurs en philosophie, en politique et en matière sociale. Les autocrates, les hommes de dogme et d'orthodoxie, les ploutocrates modernes, les êtres de plaisir et de luxe, dont l'existence est « plongée dans une sorte de sommeil » (*rounded with a sleep*), qui se plaisent à oublier les difficultés et des conflits de la vie, ceux-là resteront toujours fidèlement attachés à Shakespeare et ne cesseront jamais d'entretenir la flamme de minuit à son autel.

Les hommes de tous les temps et de tous les pays sont d'accord au moins sur un point : l'amour de la Vérité. Les modes et les manifestations de ce sentiment profond de notre âme sont variées, mais, au fond, elles jaillissent d'une même source.

Dans la sombre nuit de la vie humaine passe rarement, de siècle en siècle, une lumière éblouissante — comme celle qui guida les Rois Mages aux pieds de l'Enfant Jésus. C'était l'étoile de l'espérance éternelle : toujours elle, toujours la même. Tous les hommes la connaissent et l'adorent. Au ciel de Shakespeare, dit l'Hindou, ne brille pas une telle étoile.

## ESSAI BIBLIOGRAPHIQUE

### I

Il n'existe pas un ouvrage de critique hindou qui embrasse l'œuvre complète de Shakespeare. Ceci est quelque peu surprenant, si l'on considère que cet écrivain a été étudié aux Indes pendant presque un siècle. Mais, comme j'ai essayé de le démontrer dans cet exposé, la raison n'en est pas difficile à trouver. Shakespeare a été présenté dans l'Inde comme un être presque divin. Cependant sa renommée y est factice, elle a un caractère officiel.

Il y a quelques mois un Hindou me disait que le nom même de Shakespeare lui faisait mal. Je constatai à mon grand étonnement que les autres personnes qui étaient présentes pensaient comme lui. Notre hôtesse, une dame anglaise bien connue, était encore plus étonnée que moi. Elle demanda la raison de cette antipathie. Un torrent d'explications s'ensuivit. Toutes ces personnes, venues de divers endroits comme Calcutta, Madras, Rangoon, Bombay, le Punjab, — montrèrent leur aversion pour le barde anglais. Mais il est évident que cette répugnance n'était fondée sur aucune considération sérieuse des défauts de Shakespeare ; elle manifestait un préjugé naturel, qui avait pour cause la façon dont Shakespeare était présenté dans les écoles et les universités. Il avait été le cauchemar de leur jeunesse. On leur en avait parlé sur un tel ton d'admiration, qu'ils étaient trop heureux de le déprécier.

Aussi, n'est il pas étonnant que les Hindous n'aient pas eu l'idée d'écrire un livre sur Shakespeare. Néanmoins, il y a de nombreuses appréciations sur lui dans les magazines et autres périodiques, dont beaucoup du reste sont introuvables. Il y a aussi maintes éditions de certains de ses drames. Le nombre de ces publications en usage à

l'école et au collège est considérable, mais sans aucune valeur littéraire. Elles paraissent avoir pour but de fournir à l'étudiant des réponses toutes prêtes aux questions habituelles ; même les meilleures ne sont que de pâles imitations des livres anglais. Les préfaces des éditions faites dans la langue maternelle montrent rarement quelque originalité dans leurs critiques.

La bibliographie qui suit est aussi complète que possible.

1. Préface à la traduction des « Contes de Shakespeare » par Pundit Muktarana Vidyāvāgīsa (Calcutta 1852).

La partie essentielle de cette préface a été citée dans le texte. Elle n'a rien d'original et elle est conçue dans l'esprit traditionnel. L'auteur prend Shakespeare pour une sorte de Manou, le Moïse Hindou, fournissant des lois de conduite.

2. Préface à la traduction d' « Othello », par Nanilal Bandopadhyaya (Calcutta, 1856).

Cette préface est également citée dans le texte. Elle montre beaucoup plus de goût et une grande connaissance des écrits du poète. Mais il y a peu de choses qui soient originales. Elle aurait pu venir de la plume d'un Anglais.

3. Préfaces de « Comme il vous plaira » et de « Roméo et Juliette », par Pundit Gopinath (Calcutta, 1857).

Ces deux préfaces sont curieuses ; car elles ne parlent presque pas de Shakespeare. Toute la discussion porte sur les méthodes de traduction. L'auteur paraît partagé entre deux opinions ; tantôt il se prononce en faveur des adaptations, et tantôt en faveur des traductions littérales.

4. Les Conférences du Juge Ranade.
5. Les Conférences du Juge Telang.
6. Les Conférences du Juge Chandarvarkar.

Les conférences de ces trois savants juges furent publiées aux environs de 1895, et on ne peut plus en trouver d'exemplaires. Mon ami, M. le Professeur N.-S. Takakhav, qui est familier avec ces travaux, m'a aimablement fourni l'information sur laquelle je base mes remarques. « Ces savants juges », m'écrit-il, « essayèrent de trouver dans Shakespeare tout ce que l'enseignement philosophique leur avait appris. Ce fut leur grande satisfaction. Ils n'étaient pas tant critiques que moralistes ; leurs dires n'ont pas d'importance et ne sont qu'une curiosité littéraire. »

7. « Kalidasa et Shakespeare » par Babu Hirendranath Dutt dans la revue « Shahitya », juillet 1898.

C'est le premier signe de révolte contre le culte shakespearien (voir note premier chapitre, troisième partie).

8. « La composition de « La Tempête » par Rao Chandra Ghosh, Dacca 1901.

C'est un très bel essai sur l'art de Shakespeare comme le voit un Hindou. L'auteur conclut que vers la fin de sa carrière littéraire, Shakespeare abandonna tout désir d'écrire artistement. Il écrivit comme dans un rêve. De là vient que la pièce est disproportionnée et obscure.

9. « La Tempête et le Védantisme », par Mr. Jethmal Parsram, Hyderabad Sind, 1912.

C'est un travail très curieux dans le dialecte sindhi. L'auteur découvre toutes sortes de significations cachées dans le drame de Shakespeare, quelquefois sans aucun souci du texte. L'auteur l'a depuis retiré de la circulation. Il reste cependant une curiosité pour l'historien.

9. « La Douzième Nuit » de Shakespeare, par M. le Professeur S.-C. Sarcar, M.-A., éditée avec une Introduction et des Notes, et publiée par D. Sarcar, Dacca 1914.

Ceci est en somme un travail de deuxième ordre, bon

dans son genre, mais quelque peu inégal et entièrement sans originalité. L'anglais est douteux, et le style peu élégant.

10. Préface au « Conte d'Hiver » par Dhananda Mitra, Calcutta 1914.

Cette préface s'occupe principalement des questions de traduction et conclut que l'adaptation vaut bien mieux qu'une traduction littérale, puisque les habitudes, les mœurs et coutumes varient de pays à pays. Il considère Shakespeare comme étant le premier des dramaturges du monde.

11. Conférences et Essais par M. le Professeur B.-N. Sen, Calcutta 1914.

Dans ce volume il n'y a rien sur Shakespeare que l'Essai intitulé « La personnalité du Génie en Littérature » ; nous y trouvons le jugement suivant sur le poète : « Shakespeare ne désira jamais rien enseigner ; il n'avait pas de philosophie à démontrer. La sienne est un orgue aux tuyaux nombreux, à travers lesquels les voix de l'humanité s'expriment chacune dans sa propre clef, et se groupent ensemble en des airs variés dans une musique qui est la musique de l'humanité elle-même. »

12. « L'attribution des drames de Shakespeare » par Harendrakumar Mukhopadyaya, M.-A., Professeur-assistant d'anglais, à l'Université de Calcutta, 1915.

C'est un compte rendu intéressant et très consciencieux du degré de vraisemblance des diverses attributions des drames. Mais il ne contient pas ce qu'un admirateur de Shakespeare désirerait le plus, un réel effort pour justifier leur attribution au poète et non pas à Bacon. Ce n'est rien moins qu'un diagnostic du génie de Shakespeare comparé avec celui de Bacon. Sous ce rapport nous sommes déçus.

Les appréciations suivantes furent écrites à l'occasion

du tri-centenaire de la mort de Shakespeare pour le « Book of Homage », compilé par Sir Israel Gollancz, en 1916. Leur caractère officiel est très évident.

13. Ananda Coomaraswamy, auteur des « Arts et Métiers de l'Inde et de Ceylan », etc., a fourni un article pour le livre-ci-dessus, intitulé « Intellectual Fraternity. »

Après avoir démontré que l'Orient et l'Occident ne diffèrent pas fondamentalement, et après une excursion dans la politique, l'auteur finit par les mots suivants : « En honorant le génie de Shakespeare, nous ne rendons pas seulement hommage à la mémoire d'un homme, mais nous donnons aussi un témoignage de la fraternité intellectuelle de l'humanité : et c'est cette fraternité qui nous garantit la coopération pour un travail commun, la création d'un ordre social fondé sur l'union. »

14. Sir Rabindranath Tagore, écrivit le poème suivant :

Quand, près de la mer lointaine, votre disque de feu  
apparut de derrière l'Invisible,

O Soleil, l'horizon de l'Angleterre vous sentit près de  
sa poitrine et vous prit pour être son interprète.

Il embrassa votre front, vous prit dans les bras de  
sa forêt de branches, vous cacha derrière son manteau  
de brume et vous guetta sur le gazon, où les fées aiment à  
jouer parmi les fleurs des prés.

Quelques oiseaux matinaux chantèrent votre hymne de  
louange, pendant que le reste du chœur des bois était  
endormi.

Alors, à l'appel silencieux de l'Eternel, vous vous éle-  
vâtes plus haut et plus haut, jusqu'à ce que vous atteignîtes  
le milieu des nues, faisant vôtre tout le ciel.

C'est pourquoi en ce moment, après tant de siècles,  
le bosquet de palmes près de la mer hindoue élève ses  
branches tremblotantes vers le ciel, en murmurant votre  
louange (1).

---

(1) When by the far-away sea your fiery disc appeared from  
behind the Unseen, O Sun, England's horizon felt you near her  
breast, and took you, to be her own.

She kissed your forehead, caught you in the arms of her forest  
branches, hid you behind her mist-mantle and watched you in the

15. Mohammed Igval, avocat à Lahore et grand poète, a inséré dans son volume intitulé « Bang-i-Dara » (« Sons de cloches ») un poème sur Shakespeare, qui fut publié en 1915 à Lahore. La partie essentielle a été citée dans le texte. Ce même poème avec quelques additions fut envoyé en 1916 pour le « Book of Homage ». Voici la partie nouvelle du poème :

Sous les rayons éclatants de ta pensée,  
La Nature elle-même s'est trouvée révélée  
Dans une gloire parfaite par ta chanson d'or,  
Maîtresse consciente de son trésor précieusement gardé !  
L'œil empressé dans la recherche de ton image  
Te trouva enfermé dans un voile de lumière,  
Comme un puissant monarque de la nuit et du jour  
Qui baigné dans la gloire, voit sans être vu.  
Caché à l'œil du monde, tu as aperçu  
Les travaux compliqués de son âme secrète !  
La maîtresse jalouse des mystères profonds  
Plus jamais ne souffrira d'entendre  
Un prophète comme toi qui l'as prise par surprise,  
Dévoilée à la lumière des étoiles et de la lune douce (1)

---

green sward where fairies love to play among the meadow flowers.

A few early birds sang your hymn of praise while the rest of the woodland choir were asleep.

Then at the silent beckoning of the Eternal you rose higher and higher till you reached the mid-sky, making all quarters of heaven your own.

Therefore at this moment, after the end of centuries, the palm groves by the Indian sea raise their tremulous branches to the sky, murmuring your praise.

- (1) Under the flashing sunbeams of thy thought,  
Nature herself had found herself revealed  
In perfect glory in thy golden song ;  
The conscious mistress of her treasured wealth !  
The eager eye in search of thy image  
Found thee enshrined within a veil of light,  
Like mighty monarch of night and day,  
That bathed in glory, seeing is not seen.  
Hid from the world's eye thou hast beheld  
The intricate workings of her inmost soul !  
The jealous mistrees of deep mysteries  
Never again will suffer herself to hear

16. « Othello », 1916 et « Hamlet », 1919, Madras, par M. R.-V. Subbarau.

Le travail de l'auteur est formidable ; il y a trois pages de commentaires pour presque chaque ligne de ses éditions. Tous les critiques anglais sont mis à contribution, mais il y a peu de chose de l'auteur lui-même. Son argument principal cependant reste sans réplique. Il dit que trois siècles de critique shakespearienne ont échoué à résoudre les mystères de ces deux drames. Après cette remarque, nous cherchons en vain une explication ou une solution de ces mystères. Nous sommes perdus dans un océan de mots inutiles.

17. Un pamphlet intitulé « Shakespeare and Outlines of Homer » par R. Saupin, Calcutta 1921.

C'est la plus médiocre critique que l'auteur connaisse. Elle est sans intérêt. (Nous avons cité son opinion dans le texte — voir le premier chapitre, troisième partie).

18. « L'Esprit de la Poésie Orientale » par Puran Singh, Londres 1921.

C'est une étude comparative de la poésie occidentale et de la poésie orientale. L'auteur exprime sa déception profonde à l'égard de Shakespeare, et montre sa préférence pour Dante, Goethe et Victor Hugo. Il considère la poésie de Shakespeare comme inférieure, comme occupée seulement de choses terrestres. Il ne trouve pas dans Shakespeare de nourriture spirituelle.

---

A seer like thee who took her by surprise,  
Unveiled in starlight and mellow moon.

Nous citons ici ce passage du poème traduit en anglais par Sardar Jogundra Singh, le romancier hindou. Notre interprétation du poème en français nous a été assez difficile, étant donné, comme le lecteur vérifiera lui-même, que la traduction anglaise est très obscure.

19. « Prachin Sahitya », superbe essai sur la Miranda de Shakespeare et la Sakuntala de Kālidāsa par Rabindranath Tagore, Calcutta 1921. On le trouve dans ses essais compilés (Macmillan 1921) ; mais il fut originellement publié dans la « Modern Review », Calcutta, février 1921.

Tagore examine minutieusement Desdémone et Miranda, et les compare avec Sakuntala. Il trouve plus de beauté de grâce et d'esprit dans l'héroïne de Kālidāsa que dans celles de Shakespeare. Pour lui Sakuntala est une création plus belle et d'un ordre moral plus élevé.

20. Encore du même auteur une conférence publique, en 1921, à Calcutta, où il déclare que la servilité envers Shakespeare ruine la littérature hindoue. Cette conférence fut reproduite dans tous les plus importants journaux de l'Inde. L'éditeur du « Daily Gazette », Karachi, août 1921, Anglais orthodoxe, critiqua fortement le poète hindou.

21. « La Tempête » par M. le Professeur T.-M. Advani, Karachi, 1922.

Cette édition faite à l'usage des étudiants, est bien informée, bien écrite, et elle porte principalement sur les questions posées aux examens. Il n'y a cependant rien d'original.

22. « Shakespeare dans l'Inde », thèse (non publiée), présentée à l'Université de Londres, 1923, par S. Gupta.

C'est une compilation laborieuse et intéressante qui s'occupe spécialement du travail qui a été fait dans le Bengale pour populariser Shakespeare. Incidemment, l'auteur compare le drame hindou avec celui de Shakespeare, et conclut en acceptant la suprématie du poète anglais. Il ne fait cependant aucune remarque au point de vue reli-

gieux, moral ou philosophique. Dans le reste, il montre l'adoration traditionnelle.

23. « Othello » par M. le Professeur R.-S. Bannerji, Karachi 1923.

Cette édition fut éditée d'abord à l'usage des étudiants. Elle ne diffère en aucune façon des éditions anglaises. Elle est écrite dans un style lourd et pompeux.

24. « Shakespeareolatry » par Ranjee, Dayaram Jethmal Sind Collegiate Miscellany, août 1925. Nous avons écrit cet essai quand nous étions encore au collège, et que nous commençons à nous insurger contre l'adoration excessive du poète.

25. « Hamlet », édité avec une introduction, des notes et des illustrations, par M. le Professeur Amaranatha Jha, M. A., (Allahabad : The Indian Press Ltd., 1926).

C'est un pâle reflet des éditions anglaises. Les vues de l'auteur sur Shakespeare sont traditionnelles dans leur aveugle admiration. « Admirer Shakespeare », dit l'auteur, « s'enrôler sous sa bannière, le saluer comme un Maître, c'est un critérium de critique aussi immuable et aussi inexorable que les lois des Mèdes et des Perses. » (Introduction, page xix).

26. Mr. S. Dutt a publié trois études sur Shakespeare, entre 1921 et 1928 : « Macbeth, an Oriental Study » (1921), « Othello, an Oriental Study » (1923) et « Hamlet, an Oriental Study » (1928), qui sont écrites dans le même esprit et que nous pensons utile d'étudier ensemble.

Il apparaît que Mr. Dutt a été inspiré dans sa révolte contre le culte shakespearien par Babu Amulya Charan Roy de Barisal. Mais, chose curieuse, ce dernier ne semble avoir rien écrit sur Shakespeare. Toutefois,

nous pouvons trouver ses vues personnelles dans les études de Mr. Dutt.

Ces trois études sont après celles de Rabindranath Tagore les plus importantes qui aient été faites par un Hindou sur Shakespeare. Elles sont en un mot les véritables signes de révolte contre l'adoration aveugle du poète national de l'Angleterre. Elles sont écrites avec un fort parti-pris ; on ne peut le nier. Mais on doit s'y attendre, vu que le parti-pris contraire n'était pas moins fort chez des centaines de critiques.

La critique de Mr. Dutt porte sur deux points : le point de vue artistique et le point de vue moral. Sur le premier point l'auteur n'est pas très original ; car on peut trouver presque tout ce qu'il dit dans les travaux des critiques européens, spécialement des critiques français. Mais la thèse est développée avec une sincérité et une véhémence difficiles à égaler. Le second point de vue est plus intéressant et plus original ; c'est là que Mr. Dutt fait preuve de ses meilleures qualités. La plupart des Hindous cultivés sont d'accord avec lui.

Pour le lecteur occidental, la meilleure analyse de ces études est l'Essai de M. le Professeur Emile Legouis, dans la « Revue Anglo-Américaine » (février 1925).

27. « L'héroïne sans pareille d'une pièce imparfaite » par M. M.-U. Malkani, dans le Dayaram Jethmal Sind Collegiate Miscellany, février 1929.

Cet article est une attaque indignée contre Shakespeare, pour avoir écrit une pièce telle que « Cymbeline ». L'auteur admire l'héroïne : elle est le type féminin qui plaît à tout Hindou : — douce, loyale, héroïque. Mais, pour la pièce elle-même, il n'a que du mépris.

28. « Towards the Stars » par Ranjee G. Shahani, Rouen, 1930. Etude sur le « Phœnix and the Turtle », un poème des plus curieux, qui a été attribué à tort à Shakespeare.

Voici maintenant les appréciations sur Shakespeare envoyées au « Livre d'hommage », 1916, par les écrivains des autres pays de l'Asie :

S. Z. Aung, philosophe bouddhiste de Birmanie, écrit ce qui suit :

I. — « Quand j'ai étudié soigneusement les poèmes de l'illustre poète dramatique Shakespeare, dont la vaste renommée est connue du monde entier, ce furent les sentiments bouddhiques qu'on y rencontre qui m'attirèrent le plus, et je me réjouissais grandement d'y retrouver notre profonde philosophie, et cela augmentait encore l'intérêt profond que je ressentais pour son œuvre.

II. — « A cause de la vérité finale incorporée dans la sublime diction poétique, la splendide et merveilleuse religion de ce Sage-Conquérant (1) a duré jusqu'à ce jour, avec un éclat sans tache après vingt siècles, comme un témoin permanent de l'immortalité de Shakespeare, qui est un guide pour la postérité parce qu'il se conforme à notre philosophie. »

Maung Tin, M. A., du Collège de Rangoon, éditeur du *Khuddaka Patha*, envoya sa contribution sous ce titre : « Shakespeare : une appréciation birmane » :

« Ce qui dans Shakespeare intéresse surtout le Birman, c'est le point de vue religieux. Le Birman est éminemment religieux ; il a été nourri d'éthique et de philosophie bouddhistes depuis le cinquième siècle de l'ère chrétienne, date traditionnelle de l'introduction du Bouddhisme en Birmanie... De fait, en Birmanie, la littérature est religion et la religion, littérature. Maintenant ce qu'il y a de singulier chez Shakespeare, c'est qu'il vient demander très souvent au Bouddhisme comme un secours. On éprouve à peu près le même sentiment qu'à la fin d'un long sermon : on est alors heureux d'aller respirer l'air libre et de s'aban-

---

(1) Çakya-Mouni.

donner à quelque causerie amicale... La littérature shakespearienne s'arrange pour nous enseigner cette même haute et classique morale que le Bouddhisme. En dépit de sa vigoureuse étude du monde, Shakespeare donne la main à Bouddha, dans son entière renonciation du monde. »

Lin Po Tuan, le poète chinois écrivit à Hong Kong un poème rempli d'allusions, intitulé « Hommage chinois ». Comme il a échappé aux lettrés chinois qui n'en ont pas compris les allusions, nous en donnons ici une simple paraphrase :

Trois cents ans après sa mort, la mémoire du poète anglais est dûment honorée, le son de sa voix s'est répandu par une inspiration divine jusqu'aux terres lointaines ; en comparaison de son chant celui de « Yang Chun » ne pouvait être chanté harmonieusement ; jusqu'à ce qu'il vînt, une si rare combinaison de mots était recherchée en vain ; le langage souvent tourmente le monde ; il peut altérer les mœurs ; sur la scène, les finesses de la chanson révèlent les tristesses du cœur ; ces harmonies seront-elles possibles pendant trois cents ans ? Les peuples des cinq continents contemplent ce géant.

Gonnoske Komai, le correspondant Japonais de la Guerre, écrivit un poème intitulé « A Shakespeare, le plus grand conquérant de tous » :

Magicien, au vaste génie !  
Ta plume puissante  
A conquis tous les hommes,  
Même jusqu'aux limites reculées  
De notre Terre immense !

Son Excellence Mohammed Hafiz Ibrahim, célèbre poète arabe, publia un poème intitulé « A la mémoire de Shakespeare. » Voici l'analyse du poème :

Après deux lignes de salutations, le poète souhaite que Shakespeare puisse se lever pour voir l'état présent du monde en accord avec le monde qu'il décrit dans ses drames. Ni la civilisation, ni le savoir ne l'ont affecté de la manière espérée. Si le mode était juste pour la mémoire de Shakespeare, il y aurait une trêve générale le jour de sa commémoration. Il décrit alors brièvement

Macbeth, Shylock, Hamlet, Roméo et Juliette, caractères dont la fraîcheur reste intacte à travers les âges comme l'art des sanctuaires des pharaons. Les successeurs de Shakespeare n'approchent pas de lui, et il n'a pas de rival parmi ceux qui le précédèrent. Il les regarde tous du haut du ciel de son imagination, et il vole où la fantaisie ne peut s'aventurer. Pour un temps ses mérites furent ignorés, puis on les reconnut, et on lui fit amende honorable. Et pareillement si justice était rendue aux auteurs orientaux, il y aurait des fêtes en leur honneur en Orient et en Occident. Dire aux hommes de la Tamise, quand le public écoute l'éloge de Shakespeare en vers et en prose : Quelque grand que soit votre orgueil pour votre flotte puissante, votre orgueil pour le barde unique est cependant plus grand.

Son Excellence Wahiy Ad-Din Yevèn Bey, poète égyptien, composa un poème dont nous donnons ci-dessous le résumé :

Le poète décrit brièvement les travaux d'Homère, Imrul'l-Kais, Dante, Victor Hugo et Gœthe, et il ajoute que ce dernier a été déshonoré par ses compatriotes. Audessus de tous il met Shakespeare, dont les personnages nous paraissent encore si vivants. Il fait allusion en passant aux troubles du temps présent, en maudissant Krupp, et en bénissant Shakespeare pour « Roméo et Juliette. »

Ahmad Khan, savant persan, a fourni « L'Hommage persan. » Nous en donnons l'analyse dans le passage suivant :

Combien de choses matérielles ont péri depuis trois siècles que Shakespeare est entré dans son immortalité, et combien plus encore les puissants travaux créés par la main de l'Homme ont disparu, tandis que la renommée de Shakespeare reste inaltérée par le Temps. L'auteur finit par ce couplet de Sa'adi :

Avec joie, le dos courbé du ciel devint droit ;  
Quand la nature te donna naissance, héritier d'une  
renommée impérissable.

Comme nous le voyons, la révolte contre Shakespeare est intermittente, le flot d'adoration est continu.

## II

La seconde partie de l'essai bibliographique contiendra toutes les traductions et adaptations qui existent maintenant dans les différents dialectes hindous. C'est une liste complète des travaux avec leurs titres, leurs dialectes, et leurs traducteurs. Afin d'avoir une idée de l'intérêt que les diverses parties de l'Inde ont porté au poète national de l'Angleterre, ces travaux seront classés par provinces. Cette méthode a été recommandée par M. le Professeur Sisson dans son pamphlet intitulé : « Shakespeare aux Indes. »

Les adaptations hindoues présentent les caractéristiques suivantes : toutes les plaisanteries ou jeux de mots vulgaires sont supprimés ; supprimées également les coutumes de l'époque telles que de s'embrasser en public et spécialement d'embrasser la femme d'un autre ; aucun épisode sensuel de caractère sexuel ou relatif à l'adultère n'y figurent.

## BENGALE

Ces pièces sont traduites en bengalais, à l'exception d'une seule pièce qui est en sanscrit :

1. « Roméo et Juliette », anonyme, Calcutta 1848.

C'est une véritable version en prose du drame de Shakespeare. Elle n'a aucun mérite littéraire.

2. « Les contes de Lamb tirés de Shakespeare » par Pundit Muktarānā Vidyāyāgīsa, Calcutta 1852.

C'est une assez bonne traduction des contes de Lamb, avec une intéressante préface que nous avons citée dans notre texte.

3. « Le Marchand de Venise » appelé « Bhanumati-Chittavilasa » (Portia et Bassanio) par Harachandra Ghosh, Calcutta 1853.

C'est une des meilleures adaptations écrites en bengalais. Elle contient une intéressante préface. La méthode de cette adaptation est très remarquable. La scène est transportée aux Indes : moitié à Gujrat et moitié à Ujjain. On y a introduit douze nouveaux personnages, et les deux serviteurs de l'original sont supprimés. Si l'on excepte l'intrigue centrale et les passages de Shakespeare qui sont toujours admirés pour leur beauté poétique, (par exemple la description du clair de lune dans le cinquième acte), le reste est presque un nouvel ouvrage artistique.

4. « Roméo et Juliette » appelé « Charumukha-Chittahara » par Harichandra Ghosh, Calcutta 1864.

C'est une très bonne adaptation. L'auteur a supprimé toutes les autres scènes, et a porté tout son effort sur les scènes d'amour. Et même, dans ces dernières, les plaisanteries obscènes de la nurse sont rigoureusement expurgées.

5. « Le songe d'une nuit d'été », en sanscrit, intitulé : « Vasantikasvapna » par R. Krisnamacari, Calcutta 1868.

C'est la seule traduction des pièces de Shakespeare dans le langage classique de l'Inde.

6. « Le Marchand de Venise » par Pyārilāla Mukhopādhyāya, Calcutta 1877.

Cette pièce est appelée dans le dialecte « Surlata Nātaka ». C'est une adaptation d'une valeur littéraire considérable. Tous les noms et toutes les situations sont indianisés. Launcelot Gobbo, le clown, et son père sont supprimés. La scène de la cassette est transformée : l'héroïne, Surlata, choisit son fiancé d'après l'ancienne manière

hindoue, en mettant autour du cou de l'élue une guirlande de fleurs. Les passages de la scène finale du dernier acte, où Portia et Nérissa parlent grossièrement des sexes, et où Bassanio s'appelle lui-même « un cocu », sont entièrement supprimés.

7. « Roméo et Juliette » par Yogendranārāyana Dāsa Ghosha, Calcutta, 1878.

Très intéressante adaptation. Les caractères et les situations sont indianisés. Dans cette version les duels de la première scène sont supprimés, et celui de Paris et de Roméo l'est également. Le héros de la pièce, Vijyasingh, se rend au mariage d'un ami, et là en voyant l'héroïne, Savitri, il en tombe amoureux. Comme leurs deux familles sont ennemies, Vijyasingh fait la cour à Savitri avec l'aide de sa nourrice. La jeune fille se déguise pour le retrouver et ils s'enfuient dans une barque. Une tempête survient et tous deux sont noyés. Les parents apprenant le malheur qui frappe leurs deux maisons, se repentent et se réconcilient.

8. « Le rapt de Lucrèce » par Kālīparsana Vandhopādya, Bhavnipur 1880.

C'est une adaptation du poème de Shakespeare, rempli de belles descriptions. Le motif shakespearien est modifié et embelli par l'idéalisme de l'auteur. Le héros, comme Tarquin, veut séduire la femme de son ami, mais l'héroïne qui est loyale à son mari repousse son amour. Le héros est frappé d'admiration et se retire. Il s'aperçoit que son amour envers elle n'a fait que croître. Il le conduit à la folie, et, chose curieuse pour un Européen, c'est Dieu qu'il voit en cette femme.

9. « Hamlet » par Sisdhevsvara Gupta, Calcutta 1894.

Traduction de la pièce de Shakespeare, qui est sans aucun mérite.

10. « Roméo et Juliette » par Hemachandra Bandhpād-yāya, Calcutta 1895.

C'est une pièce remarquablement brillante, basée sur le drame de Shakespeare. Tous les caractères et toutes les situations sont indianisés. Excepté la querelle entre les deux familles, et la tragédie finale, il n'y a aucune ressemblance entre la pièce de Shakespeare et cette version. Toutes les plaisanteries, les obscénités, et les scènes de violence sont supprimées. La pièce a pour centre l'amour de Roméo pour Juliette. Comme les familles des jeunes gens sont ennemies, il ne paraît y avoir aucune issue pour eux. Le héros n'aura pas recours à la violence ou à la tricherie pour obtenir celle qu'il aime ; et l'héroïne, quoique remplie de tristesse, ne déshonorerait pas sa maison en s'enfuyant avec lui. Tous deux souffrent. Le héros se néglige et néglige ses affaires ; l'héroïne souffre dans la solitude. La souffrance rend le héros malade et il meurt. En recevant cette nouvelle la jeune fille éprouve un choc terrible, dont elle ne se remettra jamais. Les deux familles renoncent, mais trop tard, à leur folle inimitié. Telle est l'histoire dans la version hindoue.

11. « La Tempête » par Hemachandra Bandopādhyāya, appelé « Nalini-Basanta », Calcutta 1896.

C'est aussi une adaptation remarquablement brillante de la pièce de Shakespeare. Voici l'exposé de la nouvelle intrigue. Un saint roi est chassé de son royaume par un roi voisin. Il s'enfuit avec sa fille dans la Jungle, où il vit en méditation et en prières. Le jour où sa fille atteint quatorze ans, le roi lui raconte l'histoire de son infortune. Comme ils sont assis à la fraîcheur de l'ombre, un daim vient chercher refuge auprès d'eux. Son corps entier tremble de frayeur. La jeune fille met ses bras autour de son cou et lui donne de l'eau à boire. A ce moment arrive un cavalier qui le réclame, et déclare qu'il est le Prince du royaume. La jeune fille refuse de lui livrer le daim. Le

prince frappé par sa beauté, se retire, et revient un peu plus tard pour lui faire la cour. Après de nombreuses épreuves le vieux roi se déclare satisfait et accepte de lui donner sa fille. Après la cérémonie du mariage, le roi se retire dans les solitudes encore plus profondes que la forêt, et on n'entend plus parler de lui. Tel est le nouveau sujet. Tous les autres épisodes de la pièce de Shakespeare sont supprimés.

12. « Hamlet » par Chandīparsada Ghosha, Calcutta 1896.

Fidèle traduction du drame dans le dialecte bengalais, à l'usage seulement des étudiants.

13. « Comme il vous plaira » par Annandāparsada Vasu, Calcutta 1897.

Traduction de la pièce de Shakespeare, très pauvre en valeur littéraire.

14. Les pièces de Shakespeare, traduites en bengalais par Hārāchandra Rakshita, Calcutta (traduction complétée en 1900).

C'est un essai remarquable pour mettre toutes les pièces de Shakespeare à la portée de ceux qui n'ont qu'une faible connaissance de la langue anglaise.

15. « Macbeth » par Girisachandra Ghosha, Calcutta 1900.

Une des meilleures traductions en bengalais, à la fois littérale et littéraire.

16. « Othello » par Kalīparsana Chattopadyāyā, Calcutta 1900.

C'est également une des meilleures traductions des drames de Shakespeare.

17. « Roméo et Juliette » par Gurudāsa Hayrā, Calcutta 1901.

Traduction du sujet dans les Contes de Lamb. Elle n'offre rien de remarquable.

18. « Le Roi Lear » par Yatindramohana Ghosha, Calcutta 1902.

Très pauvre traduction.

19. « Jules César » par J. Thakura, Calcutta 1907.

Très bonne traduction. Le style est souvent poétique, spécialement dans les harangues de Brutus et d'Antoine, pour lesquelles, l'auteur a employé avec art toutes les couleurs de sa palette.

20. « Othello » appelé « Rudrasana » par Nanilal Bando-pādhyāya, Calcutta 1907.

Excellente adaptation de la pièce. Tous les personnages et les situations sont indianisés, et les scènes comiques supprimées. Le caractère de Desdémone a été modifié, de telle manière qu'elle ressemble comme fille à Savitri, et comme épouse à Seeta et Sakuntala. Ceci signifie qu'elle a plus d'affection pour son père que n'en montre Desdémone ; elle possède plus de candeur et de dignité que cette dernière. Le caractère d'Othello est également modifié ; son langage est moins violent et sans aucune grossièreté, c'est à dire que tous les passages dans lesquels il parle d'une manière vulgaire à Desdémone et à Emilie sont supprimés. L'auteur va même si loin qu'il omet le passage dans lequel Othello, avant sa mort, montre sa supériorité sur le Turc en l'appelant « un chien circoncis » (1). On voit Iago transfiguré par le repentir.

21. « Le conte d'Hiver » par Dhananda Charan Mitra, Calcutta 1914.

Traduction littérale de la pièce.

---

(1) Voir dans « Othello » les lignes suivantes :

And say besides, that in Aleppo once,  
Where a malignant and a turban'd Turk  
Beat a Venetian and traduced the state,  
I took by the throat the circumcised dog  
And smote him, thus. (Acte V, Scène II).

## LES PROVINCES NORD-OUEST ET L'OU DH

Il y a deux dialectes dans lesquels il y a des traductions et des adaptations : l'hindi et l'urdu.

1. « Les contes de Lamb », deux volumes par L. Kashi Nath Khetri, Oudh 1895.

Traduction en urdu des contes de Lamb. Travail utile pour les lecteurs de la jeune génération.

2. « Comme il vous plaira » par Deokinandan Lal Sahi, Oudh 1897.

Adaptation en urdu dans laquelle le comique de la pièce est accentué au détriment des caractères. C'est un travail sans aucun mérite.

3. « Le Marchand de Venise » par B. Baleshwar, Quetta 1899.

Traduction en urdu de la pièce, destinée aux étudiants.

4. « La comédie des méprises » par Sitaram, Oudh 1899.

Faible adaptation en hindi. La pièce de Shakespeare est mutilée sans logique ni raison.

5. « Roméo et Juliette » par P. Sitaram, Oudh 1902.

Traduction en urdu de la pièce. Ici l'auteur est plus heureux que dans la traduction précédente.

6. « Hamlet » par Imtyaz Ali, Provinces Nord-Ouest, 1907.

Traduction en urdu, très bonne dans son genre.

7. « Le Marchand de Venise » par Miss Arya Mundi, Oudh 1911.

Traduction consciencieuse de la pièce en hindi.

8. « Le Marchand de Venise » par B. Harisch Chandra, Provinces du Nord-Ouest, 1912.

Traduction de la pièce en urdu, à l'intention de ceux qui n'ont aucune connaissance de la langue anglaise.

9. « La comédie des méprises » par Ratan Chand, Quetta 1917.

Adaptation en urdu sans aucun mérite.

## LE PENDJAB

Voici les pièces de Shakespeare traduites et adaptées en dialectes pendjabais et urdu :

1. Les pièces de Shakespeare traduites en urdu par Lala Sita Ram. N° 1 « Le Roi Lear », Lucknow, 1893.

Jusqu'à ce jour une seule pièce a paru. La traduction est très remarquable. C'est le travail d'un savant.

2. « Hamlet » par Umrā'o'Alī, Lahore, 1895.

Traduction de la pièce de Shakespeare, intitulée : « Jahāngīr ». C'est un essai consciencieux pour rendre le drame dans le dialecte.

3. « Othello » par Munshī Ahmad Husain Khān, Lahore 1895.

Cette pièce est appelée « Jafar », et tous les noms sont indianisés. C'est pour le reste une traduction littérale.

4. « Le Marchand de Venise », Lahore 1895.

Adaptation anonyme de la pièce de Shakespeare. Travail sans aucun mérite littéraire.

5. « La Tempête » par Muhammed Shafī'al-Din Khān Murādabādī, Moradabad 1896.

Traduction en partie de la pièce de Shakespeare, contenant seulement le dialogue entre Prospero et Miranda.

6. « La Tempête » par Muhammad Shafī'al-Din Khān Muādabādī, Moradabad 1897.

Traduction entière remarquablement bonne de la pièce de Shakespeare.

7. « Le Marchand de Venise » par Saiyid Ashik Husain, Lucknow, 1898.

C'est une des meilleures traductions dans le dialecte pendjabais.

8. « Peine d'Amour perdue » par Muhmmad Sulaimān, Patna, 1899.

Bonne traduction de la pièce de Shakespeare.

9. « Les contes de Lamb tirés de Shakespeare » par Tejarām, 1899.

Traduction très soigneusement exécutée. Le titre que lui donne l'auteur est « Gulzār-i-Shakespīr », ce qui veut dire : « La Guirlande de Shakespeare ».

10. « Roméo et Juliette » par Muhammad Shah Aghā, appelé « Hashr », 1900.

C'est un abrégé de la pièce de Shakespeare, avec chants par l'auteur, du genre qui plaît aux spectateurs de l'endroit.

11. « Comme il vous plaira » par Charan Das Bakhshī, appelé « Dā'ir », 1901.

Adaptation. C'est une pièce pour la scène locale, et elle n'a pas grand mérite. Le nom que l'auteur lui a donné est « Dilpazīr », ce qui veut dire « ce qui plaît au cœur ».

12. « Hamlet » par Madhī Hasan Khān, Lakhnavi, appelé « Ahsan », 1901.

C'est une adaptation de « Hamlet » appelée par l'auteur : « K̄hun-i-nāhakk », ce qui veut dire « Meurtres superflus ». C'est un travail sans aucun mérite.

13. « Roméo et Juliette » par Madhī Hasan Khān, Lakhnavi, appelé « Ahsan », 1902.

Version partielle de la pièce, appelée « Gulnār Fīroz ». Ici Gulnār est le nom musulman de Juliette et Fīroz celui de Roméo. Comme le titre le suggère, l'héroïne a la place

la plus importante dans cette version. Mais il n'y a rien d'original ni de digne d'éloge dans ce travail.

14. « Cymbeline » par Muhammad'Abd al-'Aziz, Editeur du « Rohilakhand Gazette », 1902.

Ce n'est qu'une compilation de chansons prises dans une version dramatisée de la pièce de Shakespeare.

15. « Hamlet » par Muhammad Afzal Khān, appelé « Hamdam », 1902.

Adaptation de la pièce de Shakespeare : œuvre très pauvre.

16. « Le Songe d'une nuit d'été » par Muhmmad Alī, Kākorawī 1903.

Adaptation en vers de la pièce de Shakespeare. L'intérêt est également partagé entre les fées et les bouffons. La pièce est grandement mutilée.

17. « Hamlet » par Nazīr Beg Mīrzā, Akbārābadī, 1904.

Traduction de « Hamlet » : travail d'une valeur supérieure à ceux de ses compatriotes.

18. « Roméo et Juliette » par Nazīr Beg Mīrzā, Akbārābadī, 1905.

Traduction de la pièce de Shakespeare, qui n'a rien du mérite de la précédente.

19. « La comédie des méprises » par Lāla Sītārām, troisième édition, Moradabad 1906.

Remarquable traduction de la pièce appelée par l'auteur : « Bhul bulliyān », ce qui signifie : « Le monde des méprises ».

## LES PROVINCES CENTRALES

Il y a deux dialectes dans lesquels les pièces ont été traduites et adaptées : le marathi et l'hindi.

1. « Tout est bien qui finit bien », en marathi.

La date et le nom de l'auteur sont inconnus ; la traduction est faite avec soin.

2. « Le Conte d'hiver », en marathi.

La date et le nom de l'auteur sont également inconnus. C'est un travail de peu de valeur.

3. « Le Roi Lear », en marathi.

La date et le nom de l'auteur sont inconnus. C'est une excellente adaptation de la pièce de Shakespeare.

L'intrigue parallèle de Gloucester est supprimée, et la pièce est changée en comédie. Goneril et Regan sont exilés, le roi Lear retrouve son trône, et Cordélie après avoir sauvé son père, retourne heureusement à son mari.

4. « Timon d'Athènes », en marathi, 1897.

Anonyme. Adaptation de faible valeur littéraire, destinée seulement à la scène locale et où plusieurs des plus importantes scènes sont supprimées.

5. « Le Marchand de Venise », en hindi, 1901.

Encore anonyme. C'est une assez bonne traduction de la pièce de Shakespeare.

## SIND

1. « Le Marchand de Venise », en sindhi, Karachi, 1896.

C'est une traduction anonyme, écrite dans un style lourd et pompeux.

2. « La Tempête », en sindhi, par Parsman Jethmal, 1901, Hyderabad Sind.

Traduction littérale et littéraire, car l'auteur est un des meilleurs écrivains du Sind.

3. « Le Marchand de Venise » appelé « Ek awrat ki Chalaki », c'est-à-dire : « La ruse d'une femme », 1912, Hyderabad Sind.

Adaptation partielle par un auteur anonyme. Deux épisodes seuls y figurent : la scène de la cassette et la scène de la Cour.

4. « Le Roi Jean », en sindhi, 1916. (Anonyme).

Traduction partielle destinée aux étudiants.

5. « Richard III », en sindhi, 1917. (Anonyme).

C'est également une traduction partielle à l'usage des étudiants.

6. « Henri VIII », en sindhi, 1918. (Anonyme).

Traduction partielle pour les étudiants.

7. « Périclès », en sindhi, 1919. (Anonyme).

Traduction partielle pour les étudiants.

8. « Troilus et Cressida », en sindhi, 1920. (Anonyme).

Traduction partielle pour les étudiants.

En étudiant ces cinq versions anonymes, on voit clairement qu'elles sont de la même plume. L'auteur semble avoir répondu aux demandes scolaires de chaque année.

## BOMBAY

Les dialectes dans lesquels les pièces sont traduites et adaptées ici sont l'urdu, le marathi, le gujrati, le kanarese. C'est spécialement à Bombay que les tragédies sont trans-

formées en comédies. Très souvent elles deviennent un mélange de comédie, d'opéra, et de ballet.

1. « Jules César », en marathi, par K.-G. Natu, 1872.

Adaptation avec les noms et les incidents indianisés. L'action se passe à Rajputana, dont le nom seul évoque immédiatement l'esprit militaire. Le roi est menacé de mort par de puissants vassaux. Sa femme le supplie de veiller à sa sécurité ; mais insouciant et sûr de sa puissance, il rit de ses craintes. Surpris par ses vassaux, il est tué. Après sa mort, la reine, selon la tradition rajput, n'a pas une seconde de repos jusqu'à ce qu'elle ait accompli sa vengeance sur les meurtriers. Ensuite, elle règne comme régente à la place de son fils mineur. Telle est l'intrigue de la version hindoue. Elle n'a rien de commun avec celle de Shakespeare, excepté une fausse ressemblance. Elle est pleine d'esprit, et écrite dans un style admirable.

2. « La comédie des méprises », en kanarese, par Chumbassappa, Dharwar 1878.

C'est une traduction littérale de la pièce en prose.

3. « Roméo et Juliette », en marathi, par E.-V. Musale, 1887.

C'est une adaptation avec les noms et les situations indianisés. Ici encore la tragédie est transformée en comédie. Voici comment la fable est adaptée : Deux familles ennemies ne consentant pas au mariage de leurs enfants respectifs. L'auteur nous montre le héros dans un état de désespoir violent. Il ne sait quoi faire. Il va demander avis à un saint ermite. Ce dernier promet d'intervenir auprès des parents de la jeune fille, à la condition que, après vingt ans il laissera cette vie mondaine pour se retirer dans la jungle, et y méditer. Le héros accepte cette condition. On nous montre la jeune fille qui à son tour souffre en silence. Mais tout finit bien, parce que les

parents de la jeune fille ne pouvaient refuser la requête d'un saint ermite.

4. « Cymbeline », en marathi, par V. Mahajani, 1889.

Cette pièce est un mélange de drame, d'opéra et de ballet. Cette adaptation fut un moment très populaire sur la scène de Bombay. L'auteur y joua le rôle principal. Les changements que l'on trouve dans cette pièce ne portent point sur le texte ; ce sont des additions qui ont pour but d'amuser l'auditoire, par exemple des chants de caractère oriental et des ballets. Un épisode comique qui n'a rien à faire avec la pièce, y est introduit ; c'est l'attitude extravagante d'un jeune Hindou revenu récemment d'Angleterre.

5. « Comme il vous plaira » par Pundit Gopînâthâ de Jaipur, Bombay 1891.

C'est une très bonne traduction littérale dans le dialecte marathi.

6. « Tout est bien qui finit bien », en marathi, par V. M. Mahajani, 1892.

L'intrigue n'est pas changée, mais on y a ajouté des chants. Comme dans une pièce précédente de cet auteur, cette version est un mélange de drame, de ballet et d'opéra. On y a également introduit un épisode comique qui n'a rien à faire avec la pièce. Cet épisode a trait à la rouslardise d'une femme qui arrive à soustraire de l'argent à son mari avare.

7. « Roméo et Juliette » par Vyankatesh Bhimrao Bhandevad, B. A., 1897.

Adaptation en marathi. L'intérêt est concentré sur les scènes d'amour qui sont allongées. Quelques chansons d'amour y sont ajoutées. La tragédie est changée en comédie. Voici quel est le nouveau sujet : Les parents des deux jeunes gens voyant que leurs enfants meurent de chagrin,

sur l'intervention d'un brahmane, décident de se réconcilier. Mais le brahmane a mis une condition : c'est que le fils aîné du jeune couple sera voué à une vie sainte. Cette adaptation a peu de ressemblance avec la pièce de Shakespeare. Excepté l'amour du jeune couple et la querelle des deux familles, nous ne reconnaissons rien du drame anglais.

8. « Le Marchand de Venise », en urdu, par Mohamed Fatēali, 1897.

Traduction destinée aux étudiants.

9. « Roméo et Juliette » par Pundit Gopīnāthā de Jaipur, Bombay 1898.

Traduction littérale excellente. Elle est appelée « Premlila » (Le Jeu Divin de l'Amour). C'est l'œuvre d'un savant.

10. « Jules César », en marathi, par R.-T. Pawaskar, 1898.

C'est une assez bonne traduction de la pièce. Elle est écrite, sans aucun doute, pour ceux qui ne savent pas l'anglais, et à l'intention de l'étudiant local.

11. « Othello », en kanarese, par Gunds Churmasi, 1899.

Adaptation de la pièce qui est changée en comédie. Mais la pièce elle-même est confuse et pleine d'erreurs graves. La fin ne nous paraît pas naturelle, car Iago confesse ses mauvais desseins à la dernière minute, sans aucun motif plausible.

12. « Le songe d'une nuit d'été », en marathi, par N.-A. Athle, 1901.

C'est une bonne et élégante traduction.

13. « Hamlet », en marathi, par C.-V. Agarkar, 1901.

Il n'y a rien de très remarquable dans cette adaptation.

L'omission de scènes importantes détruit l'intérêt de la pièce.

14. « Le conte d'hiver », en marathi, par V.-M. Mahajani, 1903.

L'intrigue n'est pas changée, mais comme dans les pièces précédentes du même auteur, il y a à la fois de l'opéra et des ballets. Un épisode comique y est encore introduit. Cette fois il s'agit d'un jeune Hindou qui refuse de partir pour l'Angleterre.

15. « La mégère apprivoisée », en marathi, par le Professeur Kelkar, du collège de Fergusson, Bombay 1904.

Cette pièce a été adaptée pour le théâtre hindou : « Shahungarwasi Natak Mandali ». Ici les noms et les situations sont encore indianisés. Voici le nouveau sujet : Un riche marchand a une fille qui est connue pour son mauvais caractère. Le père désire la marier, mais personne ne se présente. Il offre une grosse dot ; aucun prétendant ne vient. Un jour un étranger demande sa main. Après le mariage, il l'emmène dans son propre pays. La première nuit, pendant que la jeune femme est dans sa chambre, elle entend un grand tumulte au dehors. Par la fenêtre elle aperçoit son mari qui frappe avec un fouet toutes les poules et les coqs de la basse-cour. Puis elle voit menacer un serviteur, tant et si bien que ce dernier en tremble de frayeur. « Quel mauvais caractère », se dit-elle à elle-même. En entrant dans la pièce, son mari ne lui adresse pas la parole et vient s'asseoir à la table où le dîner est servi. Comme le premier plat ne lui plaît pas, il jette à terre tous les autres. Puis il se retire de colère dans sa chambre. La jeune femme, elle aussi, se retire sans manger et bien peinée, dans ses appartements ; elle est de plus grandement humiliée. A partir de ce jour le mari eut une telle attitude que sa jeune femme en avait continuellement peur. A la fin de la semaine la mégère était complètement domptée. Le jeune homme invita son beau-père à dîner.

Grand fût l'étonnement de ce dernier de voir sa fille parler d'une manière douce et soumise, et se montrer anxieuse de prévenir les moindres désirs de son mari. Voyant que la leçon avait porté celui-ci traita désormais sa jeune femme avec amour et bonté.

16. « La mégère apprivoisée », en marathi, par S.-P. Pundit, 1904.

C'est une traduction du conte de Lamb d'après Shakespeare.

17. « Le Marchand de Venise », en marathi, par S.-P. Pundit, 1905.

Traduction basée sur le conte de Lamb.

18. « Les joyeuses commères de Windsor », en marathi, anonyme, 1906.

C'est une très bonne adaptation. La nouvelle intrigue est la suivante : Un vieux libertin désire séduire la femme d'un voisin. Mais celle-ci est chaste et loyale à son mari. Elle veut lui donner une leçon. Elle l'invite chez elle en lui disant que son mari est parti. Auparavant, elle a fait chauffer dans son four de cuisine un tabouret de cuivre, qui brille comme de l'or, elle lui offre de s'asseoir près d'elle sur le précieux tabouret. Celui-ci, heureux qu'elle lui offre cette place, s'assied à ses pieds sur le tabouret. Mais alors, il bondit sous le coup de la terrible brûlure. Le mari, arrivant sur ces entrefaites, lui administre une bastonnade, et le conduit au poste de police comme voleur.

19. « Les contes de Shakespeare », en gujrati, par Sorabji Bamonji Master, Bombay 1911.

Ceux-ci sont basés sur les travaux bien connus de Lamb. Ils sont écrits à l'usage des étudiants.

20. « Hamlet » en marathi, par G. Kanitkar, 1911.

Adaptation de la pièce changée en comédie. L'intrigue

nouvelle est la suivante : un oncle a usurpé le trône de son neveu, qui était absent quand son père mourut. Le jeune prince réunit ses partisans pour reprendre son royaume. Après plusieurs batailles, il est victorieux. Il apprend alors que son père a été empoisonné par son oncle. Le tuera-t-il ? Voilà le problème moral qui le tourmente. Après plusieurs combats intérieurs, il décide que la mort ne venge pas la mort. Il envoie son oncle en exil. Son devoir accompli, il épouse la jeune fille qu'il aime. Le couronnement et le mariage ont lieu au milieu de chants et de réjouissances.

### MADRAS

Les drames de Shakespeare sont traduits et adaptés en deux dialectes : en télégou et en tamil.

1. « Le Marchand de Venise », par V. Venugopala Chariyar, 1897.

Excellente adaptation de la pièce en dialecte télégou, avec suppression de l'épisode de Lorenzo et Jessica.

2. « Le Marchand de Venise », acte I et acte II, par Guruzada Sri Ramamurthi, 1899.

Traduction en télégou. On dirait que l'auteur l'a écrit comme un essai. C'est le travail d'un amateur.

3. « Le Marchand de Venise » en tamil, par Virasalingam, 1907.

Traduction littérale de peu de valeur.

### HYDERABAD ECCAN

Toutes les versions qui suivent sont anonymes, sans aucune indication, ni de date, ni d'imprimeur.

1. « La Comédie des Méprises », en marathi.

Très bonne traduction.

2. « Cymbeline », en marathi.

Traduction de peu de valeur. Elle est appelée « Tara », qui est, en hindou, le nom d'Imogène.

3. « Le Conte d'Hiver », en marathi.

Adaptation de la pièce : ouvrage de peu de valeur.

4. « Tout est bien qui finit bien », en marathi.

Traduction littérale de la pièce.

5. « Hamlet », en marathi.

Très bonne traduction. Elle a été écrite, comme l'indique la couverture du livre, à l'usage des étudiants.

6. « Othello », en marathi.

C'est une curieuse adaptation de la pièce. La tragédie est changée en une comédie pleine de gaieté. Iago est découvert par Othello et condamné à mort, et Cassio est promu lieutenant. Othello quitte la scène avec Desdémone à son bras.

7. « Roméo et Juliette », en marathi.

Ici, les noms marathis sont substitués aux noms anglais. La pièce est appelée : « Shahikala ani Ratnapala ». Elle est moitié une traduction et moitié une adaptation, et le mélange est très confus.

8. « La Tempête », en marathi.

Fidèle traduction de la pièce.

9. « Jules César », en marathi.

Adaptation. Ici encore, les noms sont indianisés, et la pièce est appelée « Vijaya Singa », ce qui est le nom d'un héros hindou. La pièce est très médiocre.

10. « Timon d'Athènes », en marathi.

Traduction d'un grand mérite littéraire.

Vu : le 10 Juillet 1931.

*Le Doyen de la Faculté des Lettres de l'Université de Paris,*

H. DELACROIX.

Vu et permis d'imprimer :

*Le Recteur de l'Académie de Paris,*

S. CHARLÉTY.

## TABLE DES MATIÈRES

---

|                                                                               | Pages |
|-------------------------------------------------------------------------------|-------|
| Préface .....                                                                 | 7     |
| Un siècle d'étude shakespearienne .....                                       | 9     |
| Shakespeare vu à travers la littérature et la philo-<br>sophie hindoues ..... | 28    |
| Ce que l'Hindou aime dans Shakespeare .....                                   | 34    |
| La religion de Shakespeare .....                                              | 46    |
| Shakespeare était-il un penseur ? .....                                       | 68    |
| L'univers moral de Shakespeare .....                                          | 89    |
| La politique de Shakespeare .....                                             | 99    |
| L'art dramatique de Shakespeare .....                                         | 107   |
| Conclusion .....                                                              | 121   |
| Essai bibliographique .....                                                   | 124   |

---









